This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Johann Winckelmann's

sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

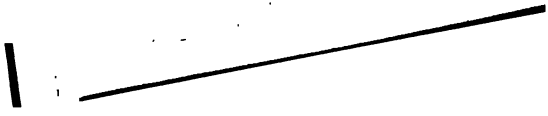
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Fünfter Band.

NOTE TO THE READER
FRAGILE
THE PAPER IN THIS VOLUME IS BRI
PLEASE HANDLE WITH



Johann Winckelmanns

sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Fünfter Band.

Donaueschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Siebentes Buch.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wiſſen und Betrachten anheben ſoll, und alsdañ zum Wirken und zum Arbeiten ſchreitet; und da die zween vorhergehenden Abſchnitte die Zeichnung überhaupt, und vornehmlich die Begriffe des Schönen zum Endzweke hat, folglich auf die Malerei zugleich mit der Bildhauerei angewendet werden kañ: ſo begreifet der gegenwärtige vierte Abſchnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geſchnizet und gegoſſen worden. Es enthält dieſer Abſchnitt drei Stüke, von welchen das erſte allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie handelt. Das zweite Stük gehet beſonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte iſt eine Abhandlung von geſchnittenen Steinen.

§. 2. In der Betrachtung über die Ausarbeitung ſelbſt glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerei von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thone bis zu dem feſteſten Steine fortgegangen zu ſein ſcheinet, ſo wie ich im erſten Kapitel ſtufenweis die Materie, in welcher die Kunſt gewirket, angezeiget habe; [1]) jedoch mit dem Unterſchiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten ſich erhalten haben: da nun von hölzernen

1) [1 B. 2 K.]

Figuren griechischer Kunst nichts übrig geblieben
werden diese Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thone, als
ersten Materie der Kunst, und besonders von
Modellen nebst der Arbeit in Gypse. Die Mode
in Thon wurden, wie noch izo geschiehet, mit ein
Modellirsteken gearbeitet, wie man sehet an
Figur des Bildhauers Alcamenes auf einem klein
erhobenen Werk in der Villa Albani.[1]) Die Kün
ler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, u

1) [Denkmale, Numero 186.]

Nicht der griechische Bildhauer dieses Namens, s
dern Quintus Lollius Alcamenes, ein Röm
und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauer
da er auch noch Decurio und Duumvir war.
nige Altertumsforscher, zu denen auch Fea gehört, w
len überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcam
nes sich mit der Kunst beschäftigt habe, und behaup
daher, daß dieses Denkmal, dessen im 8 B. 4 K.
weiter gedacht wird, nur in dem Jahre, wo er
genannten obrigkeitlichen Ämter bekleidet, mit Anspie
auf ihn verfertigt worden. Noch Andere, und beso
Marini (Inscriz. Albane, cl. 4. n. 105. p. 96.), w
auf diesem Denkmale in der Hand des Alcam
keinen Modellirstok, sondern eine Schrift
sehen. Fea hingegen (p. 435 — 437.) und Z
(Bassirilievi, tav. 23.) sind der Meinung in Ansehu
Modellirstoks günstig. Dieses Monument wird
immer Dunkelheiten in der Erklärung behalten. D

Auch Prometheus, in der Bildung eines M
begriffen, ist mit einem Modellirstabe in der Han
bildet auf einem Carneol des stoschischen Kab
und eben so eine knieende Figur auf einem
des Musei Capitolini. (Bartoli Admir
Roman. tab. 65. Montfauc. Antiq. explic. t. 1.
p. 24. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 25. p.
leotti gemmæ antiq. litt. tab. 5. n. 1.) Fea.

ſonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf dieſe feinen und empfindlichen Druke beziehet ſich, was der berühmte Polykletus zu ſagen pflegete,[1]) daß ſich alsdañ die gröſte Schwierigkeit im Arbeiten äuſſere, weñ der Thon ſich in oder unter den Nägeln ſeze: ὁταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἱς αν εις ονυχα ὁ πηλος αφικηται. Dieſes ſcheinet mir bishero von niemanden verſtanden zu ſein, und weñ es Franz Junius überſezet: cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausſpruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher.[2]) Das Wort ονυχιζειν, εξονυχιζειν, ſcheinet beſagete leztern Druke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten.[3]) Das Modell der Bildhauer hieß κινναβος.[4]) Auf eben dieſes Endigen der Modelle gehet die Redensart des Horatius:

— — — ad *unguem*
Factus homo,[5])

und was ebenderſelbe an einem anderen Orte ſaget:

Perfectum decies non castigavit ad *unguem*;[6])

1) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio.] De profectu virtut. in fine. Fea.
[Facii excerpta e Plutarch. p. 47.]

2) Catal. pictor. in *Polycl.* p. 168.
Junius hat die Überſezung Xylanders befolgt. Fea.

3) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 146. Meyer.

4) Suid. v. απαχρουσιων. Fea.

5) L. 1. sat. 5. v. 32 — 33.

6) Ad Pis. v. 294.
Die Römer ſagten im Sprichworte ad unguem ohne Beiwort. Dem von Dacier und Bentley vorgeſchlagenen *præsectum* ad unguem ſcheint immer noch *perfectum* ad unguem vorzugehen, welches auch von den meiſten Handſchriften unterſtüzt wird. *Perfectum* gehört natürlich zu *carmen*, und *atque* hat die Bedeutung von

Ein berühmter Scribent glaubet, [1]) Dio
habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo i
saget, daß die ägyptischen Künstler nach einer
tigen Maße gearbeitet, die Griechen aber na
Augenmaße geurtheilet, [2]) daß dieser Scriben
anzeigen wollen, die griechischen Künstler
keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil l
aber kan ausser den wirklichen alten Modell
Thone, die sich noch izo auch von frei stehend
guren finden, von welchen im ersten Kapitel
Nachrichten beigebracht worden, [3]) ein geschn
Stein des ehemaligen stoschischen Musei d
wo Prometheus den Menschen, welchen
det, mit dem Bleie ausmisset. [4]) Man weis

Im Erzgusse ist die uns weit überlegene Gew
der Alten noch auffallender, als im Marmor.
ßere Theil ihrer noch erhaltenen Arbeiten in Bro
wie der Augenschein lehrt, beinahe völlig rein
Form, und hat nur an wenigen Stellen gering
hülfe bedurft. Meyer.

1) Caylus sur quelq. passag. de Pline, p. 285.

2) L. 1. c. 98.
Diodor redet offenbar von der Zeit des er
ginnens der Kunst bei den Griechen. Aber me
bleibt diese Stelle Diodors für die Kunstgeschi
dem sie beweist, wie die Griechen schon bei ihr
künstlerischen Versuchen nicht mit ängstlicher Ge
nach einem vorgeschriebenen Maße, wie die Ä
sondern frei und unbefangen die Gegenstände in
tur nachzuahmen strebten, indem sie das richti
hältniß der einzelnen Theile an ihren Statu
durch ein in's Kleinliche gehendes Abmessen,
απο της κατα την ὀψιν φαντασιας zu erhalten
Meyer.

3) [1 B. 2 K. 2 — 5 §.]

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl.
6 Num.]

hoch die Modelle des berühmten Arcesilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geschäzet wurden; [1]) und wie viele Modelle von gebrantem Thone haben sich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maß und Zirkel arbeiten: der Maler aber sollte das Maß im Auge haben.

§. 5. Von Gypse waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemachet; [2]) und vermuthlich waren auch die Bildnisse berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschikete,

1) Dieser Arcesilaus, ein Freund des bekannten Lucius Lucullus, ist von zwei andern Künstlern gleiches Namens wohl zu unterschieden. Von dem hohen Preise seiner Modelle spricht Plinius. (L. 35. c. 12. sect. 45.) Meyer.

2) Prudent. apotheos. v. 526.

Prudentius redet von Julianus Apostata, welcher aus Ehrfurcht sein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et *Apollineo* frontem submittere *gypso.*

Von Gypsbildern spricht auch Arnobius (adv. Gent. l. 6. p. 203.), Juvenal (sat. 2. v. 4.) erwähnt viele Gypsbilder des Philosophen Chrysippus; Pausanias (l. 9. c. 32.) eine bemalte Bakchusstatue aus dieser Materie, und Plinius (l. 36 c. 25. sect. 59.) erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigt, um Gebäude mit denselben auszuzieren. Fea.

Des Gypses bediente man sich auch zum Abformen des Gesichts bei Porträtfiguren seit den Zeiten des Lysistratus aus Sicyon, der ein Bruder des Lysippus war, und diese Kunst entweder erfand oder doch merklich verbesserte. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.) Fea hat die Worte: hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit, gemißdeutet, indem er solche auf Formen zum Copiren der Statuen und also auf das Abgießen derselben beziehen will. Meyer.

im Gypse geformet. [1]) Izo aber sind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an den gemaleten Deken zweier Zimmer und eines Bades bei Bajä, ohnweit Neapel, erhalten haben: [2]) ich übergehe hier die schönen erhobenen Arbeiten in den Grübern bei Pozzuoli, weil dieselben von Kalk und Puzzolana verfertiget sind. [3]) Je flacher diese

1) Plin. l. 35. c. 2. sect. 2.
Es ist sehr wahrscheinlich, daß skizzirte, leicht hingeworfene Umrisse zu verstehen sind, mit welchen M. Terentius Varro sein unter dem Titel Hebdomades oder Imagines bekanntes Buch auszierte. Visconti (Iconograph. ancienne) gibt von dieser Stelle des Plinius dieselbe Erklärung. Ohne Zweifel bestand dieses Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: voluminum suorum *fœcunditati*, schließen möchten. Übrigens konten häufige Copien solcher Porträte, welche Varro in alle Länder versandte, bei der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen, und bei der Menge von Sklaven, welche den Römern bei jedem Geschäfte zu Gebot standen, mit leichter Mühe gemacht sein, so daß man nicht nöthig hat, wie von mehreren Gelehrten geschehen ist, seine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten schon etwas unsern heutigen Kupferabdrüken Ähnliches gehabt. Amoretti u. Meyer.

2) Diese Basreliefs, wie die erhobene Arbeit am Tempel der Isis zu Pompeji, wovon im Texte sogleich geredet wird, sind Stuccatur. Fea.

3) Zu den antiken Arbeiten in Gyps sind auch zu zählen die Tabula Iliaca im Museo Capitolino, u die sogenante Vergötterung des Herkules im Villa Albani, weil Gyps die Hauptmaterie derselben ausmacht. An der Vergötterung des Herkul welche ganz das äussere Ansehen eines marmornen Reliefs hat, und sonst für ein Werk dieses Stoffes halten worden, entdekte man die Ähnlichkeit der terie mit dem gedachten capitolinischen Denkmal vor kurzer Zeit. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.) Mi

Arbeit gehalten iſt, deſto ſanfter und lieblicher erſcheinet dieſelbe; aber um den Figuren bei geringer Erhobenheit verſchiedene Abweichungen zu geben, iſt dasjenige, was aus flachem Grunde erhoben erſcheinen ſollte, mit vertiefeten Umriſſen angezeiget. Selten ſcheinet es mir, daß der Künſtler der Gypsarbeiten an einer Capelle in dem eingeſchloſſenen Hofe (περιβολος) des Tempels der Iſis der alten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perſeus und der Andromeda ſich einfallen laſſen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freiſtehend zu arbeiten. Dieſe Hand konte nicht anders als um ein Eiſen herum befeſtiget werden, welches noch izo zu ſehen iſt, da die Hand ſelbſt abgefallen. [1])

§. 6. Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrift, wurde dieſe ſowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Toreutice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechſelte Sachen iſt gedeutet worden. [2]) Es ſind aber

1) Conf. Pausan. l. 2. c. 27. c. 29. 32. 34. Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (émail, smaldo) und zwar Basreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie von Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefas. p. 17. c. 20.) an einem Faunskopfe, und an einem Silenuskopfe bemerkt wird. Fea.

2) In der erſten Ausgabe, S. 252, war der Autor gerade der Meinung, welche er hier beſtreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein zu Statuen ſchei„net auf der Drehbank gearbeitet zu ſein, und da „Phidias ſich vornehmlich in dieſer Arbeit hervorge„than, welcher die Kunſt, die bei den Alten Toreu„tice, das iſt: das Drechſeln, heiſſet, erfunden: ſo „könte dieſes keine andere Kunſt ſein, als diejenige, wel„che das Geſicht, die Hände und die Füße ausgedrech-

die Worte τορευτικη, τορευμα (toreuma [1]) τορευτος und τορευτης, die von dieſer Arbeit und von den Künſtlern in derſelben gebrauchet wurden, nicht von τορνος, dem Werkzeuge zum Drechſeln, herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechſeltes an, ſo wie auch dieſer gelehrete Mañ anmerket, ſondern das Stammwort jener Benennungen iſt τορος: deutlich, klar, und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. [2]) Es ſcheinen jene Worte angenommen zu ſein, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verſchieden von der auf Edelgeſteinen iſt, welche αναγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; ſo daß τορευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorſtehenden Figuren heiſſen würde, das iſt: der Bedeutung des Worts τορος gemäß, die deutlich vor Augen lieget. [3]) Eben ſo erkläre ich beim Dio

„ſelt. Auf der Drehbank arbeitete man auch das „Schnizwerk an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beim Virgilius war, welches „als ein Preis unter zween Schäfer ausgeſezet wurde.“ Um nicht zwei ſich widerſprechende Meinungen, wovon dieſe hier offenbar die irrige iſt, im Texte vorzubringen, haben wir die unhaltbare in die Anmerkungen verſezt. Meyer.

1) Virg. Culic. v. 66.

2) Wohl nicht τορις, klar, deutlich, ſondern τειρω, τερω, τειρω, τερω, τορεω und τορευω, ſind blos verſchiedene Formen, denen eine und dieſelbe Bedeutung zum Grunde liegt. Meyer.

3) Dieſer hier beſtimte Begrif von τορευμα iſt mit mehr oder weniger Einſchränkung und Erweiterung als der richtigſte angenommen worden. Man vergleiche Heynes antiquariſche Aufſäze (2 Th. 197 u. f. S.) Schneiders Wörterbuch (v. τορευω), wo viel Neues und Treffendes zur Erklärung dieſes Worts beigebracht iſt; Veltheim, über Memnons Bildſäule;

Chryſoſtomus das Wort τορειας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἑλικας τινας και τορειας haben, das iſt: die mit geſchlungenen Zieraten und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret ſind, wo der Überſezer etwas Gedrechſeltes verſtehet. [1]) Da nun dieſe Kunſt ſich vornehmlich mit kleinen Werken und Zieraten beſchäftigte, ſo verbindet Plutarchus das Wort τορευειν mit dem Worte λεπτουργειν, das iſt: kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des lezten macedoniſchen Königs Perſeus berichtet, daß derſelbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt geweſen ſei. [2])

§. 7. Der allerälteſte Künſtler in dieſer Art, und ſonderlich auf ſilbernen Gefäßen, würde Alkon aus Mylä in Sicilien ſein, weñ dem Ovidius zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menſchenalter vor dem trojaniſchen Kriege ſezet, da wo er unter den Geſchenken, die Anius der König zu Delos dem Aneas gegeben, eine Schale von dieſes Künſtlers Hand, nebſt deren vorigen Beſizern anzeiget. Der Dichter aber ſcheinet hier einen offenbaren Anachroniſmus begangen zu haben: denn Mylä wurde allererſt einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leſer ſich in des Cluverius Sicilia belehren kan, [3]) welcher gleichwohl dieſes Vergehen des Ovidius ſo wenig als die Ausleger deſſelben bemerket hat. [4])

und Voß zu Virgils Eklogen. (III. v. 35—39.) Meyer.

1) Orat. 30. p. 307.

2) In Æmil. p. 275. [c. 37.]

3) L. 2 c. 5. p. 301.

4) Metamorph. l. 13. v. 683. Faſt alle Handſchriften

§. 8. Von der verschiedenen Materie zu Statuen der Griechen sowohl als anderer Völker ist überhaupt im ersten Kapitel eine historische Anzeige gegeben worden; [1]) hier ist insbesondere von dem Marmor zu reden. Karyophilus [2]) hat in einem besondern Werke von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebst ihrer Übersezung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschäzet, die blos auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehret er nicht, worin der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekant geblieben.

§. 9. Es ist bekant, daß die Antiquarii, wenn sie den Werth einer Statue, oder ihre Materie erheben wollen, sagen, daß sie von parischem Marmor sei, und Ficoroni zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschworenes Handwerkswort, und wenn es etwa zutrift, daß es wirklich dieser Marmor wäre, so ist es Zufall ohne Kentniß. Woher Belon wissen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Cestius aus Marmor von Thasus sei, ist mir unbekant. [3])

§. 10. Die vorzüglichsten Arten des griechischen

haben Nileus, statt Myleus; weßhalb Heinsius Nileos lesen will. Meyer.

1) [1 B. 2 K.]

2) [In der ersten Ausgabe steht im Texte Garofalo, im Citate aber *Caryophilus*.]

3) De oper. antiq. præst l. 1. cl. 7. p. 255. in Gronovii thesauro.

weissen Marmors sind der parische, von den Griechen auch λυγδινος, von dem Gebirge Lygdos in der Insel Paros, genant, [1]) und der pentelische, dessen Plinius keine Meldung thut, [2]) welcher bei Athen gebrochen wurde; und aus diesem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können. [3]) Den Unterschied dieser beiden Arten aber wissen wir nicht eigentlich. [4])

§. 11. Es gibt weissen Marmor von kleinen und großen Körnern, das ist: aus feinen und gröberen Theilen zusammengesezt; je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja, es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten

1) Palmer. exerc. in auct. Græc. ad Diodor. p. 98. Λυγδις steht bei Diodor, nicht Λυγδινος. Siebelis.

2) Caryoph. de Marm. p. 32.

3) In Böttigers Andeutungen, S. 71, sind die Hauptstellen der Alten über den pentelischen Marmor angeführt. Meyer.

4) Jezo bestimmen die neueren Altertumsforscher bei jedem Monumente, welches sie beschreiben, ob es aus pentelischem, parischem, lunensischem, d. h. carrarischem, oder einem andern Marmor bestehe. Wir wollen nicht entscheiden, ob bei solchen Angaben niemals ein kleiner Irrtum unterlaufe. Dem Liebhaber antiker Kunst genügt es zu wissen, daß der für pentelisch gehaltene Marmor bei milder Weisse ein zartes Korn hat, und etwas blättrig ist, weßhalb ihn die Italiäner cipollino nennen. Der parische hat ebenfalls eine milde Weisse und glänzendes Korn, und ist unter dem allgemeinen Namen marmo Greco bekant. Der carrarische, von den Alten lunensis genant, ist zwar weisser als der pentelische und parische, aber herberen Ansehens und auch wohl spröder. Unter diesen Hauptarten gibt es jedoch wieder verschiedene Spielarten, welche die Bestimmung oft erschweren und zweifelhaft machen. Meyer.

Maſſe oder Taige gegoſſen ſcheinet, ohne Sch
von Körnern, und dieſer iſt ohne Zweifel der ſch
ſte. [1]) Da nun der pariſche der ſeltenſte war,
wird derſelbe dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Die
Marmor hat auſſerdem zwo Eigenſchaften, wel
dem ſchönſten carrariſchen nicht eigen ſind; die e
iſt deſſen Mildigkeit, das iſt: er läſſet ſich arbei
wie Wachs, und iſt der feinſten Arbeit in Haare
Federn und dergleichen fähig, da hingegen der c
rariſche ſpröde iſt, und ausſpringt, weñ man
viel in demſelben künſteln will; die andere Eig
ſchaft iſt deſſen Farbe, welche ſich dem Fleiſche
hert, da der carrariſche ein blendend Weiß h
Aus dem ſchönſten Marmor iſt das erhobene Br
bild des Antinous etwas über Lebensgröße in
Villa Albani. Es iſt alſo irrig, weñ Iſidor
vorgibt, der pariſche Marmor werde nur in Stü
gebrochen von der Größe, welche zu Gefäßen die
können. [2]) Perrault, welcher den großkörnich
für pariſchen Marmor hält, hat ſich nicht wen
geirret; er koñte aber dieſes, ohne aus Frank

1) Eine ſehr ſchöne Art griechiſchen Marmors, auf
des Autors Beſchreibung ziemlich paßt, wird
Rom von den Arbeitern marmo Pario genañt;
aber nach Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 7.
nicht der eigentliche pariſche, ſondern der c
ſche Marmor der Alten. (Plin. l. 36 c. 8.
Der ſogenañte marmo Palombino ſieht ung
wie eine milchartige Maſſe oder Ta
Schein von Körnern. Er wurde zur Z
miſchen Kaiſer manchmal zu Bruſtbildern geb
aber nicht ſehr angenehm in's Auge fallen.

2) Origin. l. 16. c. 5.

Auch Plinius erzählt dieſes in der ebe
Stelle, wie ſchon im 2 B. 4 K. 2 §.
worden. Meyer.

gegangen zu sein, nicht wissen. [1]) Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinsalz, und ein gewisser Marmor, welcher salinum heisset, scheinet ebenderselbe zu sein, und seine Benennung vom Salze bekommen zu haben. [2])

§. 12. Die Ausarbeitung in Absicht auf die Steine gehet vornehmlich den Marmor und die härteren Steine, als den Basalt und den Porphyr, an. Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem einzigen Stüke gearbeitet; und Plato gibt seiner Republik sogar ein Gesez, die Statuen aus einem einzigen Stüke zu machen. [3]) Merkwürdig

1) Parall. des anc. et mod. dial. 2.

2) Der marmo Salino, d. h. Marmor mit groben, glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem parischen verwandt, und auch von der Insel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche marmo Greco, herrühren. Deß man findet auch carrarischen Marmor, der sich vom gewöhnlichen carrarischen auf gleiche Weise durch gröberes, glänzenderes Korn unterscheidet. Übrigens sind einige vortrefliche Antiken aus dem marmo Salino gearbeitet; er scheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu sein. Meyer.

3) De legib. l. 12. p. 956. princ.

In der ersten Ausgabe, S. 252, fährt der Autor also fort: „Aus zwei Stüken waren, ausser dem im zweiten Kapitel [2 B. 4 K. 2 §.] angeführeten ägyptischen Antinous zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Palaste Rufpoli, wie die deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget.“ Allein dieser seiner früheren Meinung widerspricht er in den Anmerkungen, S. 80: „Von Statuen aus zwei Stüken gearbeitet hatte ich in der Geschichte der Kunst zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Untersuchung gefunden, daß ich mich geirret, und Andere vor mir, und daß diese Statuen beschädigt gewesen, daher man dieselben bis auf die

ist, daß nicht selten an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bei ihrer Anlage die Köpfe besonders gemachet und eingefuget worden: dieses ist augenscheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget sind, und es findet hier kein Verdacht einer Beschädigung oder Ausbesserung Plaz. Der Kopf der mehrmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, und einer andern schönen Pallas an eben dem Orte, ist ebenfalls eingesezet, so wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen vier Karyatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme besonders eingefuget, wie gedachte beide Statuen der Pallas und ein Paar gedachter Karyatiden dieselben haben. [1])

§. 13. An der beinahe kolossalischen weiblichen Figur eines Flusses in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unsrigen zu thun pflegen, angeleget haben: den das untere Theil dieser Statue ist nur aus dem Gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen, die das Gewand bedeket, sind erhabene Punkte gelassen, welches die Maße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch izo geschiehet. [2])

„Hälfte und bis an den Panzer abgemeißelt, wie in dem „zweiten Theile dieser Anmerkungen (S. 122.) ge„zeiget ist.“ Meyer.

1) Diese im Jahre 1761 aufgefundenen Karyatiden stehen in der Villa Albani. Fea.

2) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit sei vom Künstler nicht völlig beendet worden, nimt man am Kinne desjenigen von den beiden Kolossen auf dem Monte Cavallo wahr, den die Inschrift für ein Werk des Phidias ausgibt. Zu den

§. 14. Abgesonderte oder frei stehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß (puntello) mit der Figur selbst verbunden, und dieses bemerket man sogar, wo es nicht nöthig noch üblich scheinen könte, an einem Herkules in dem Garten innerhalb des Palastes Borghese. An dieser Statue ruhet die Spize seiner Schaam auf dergleichen Hältniß, welche ein sauber umbergearbeitetes Stäbchen Marmor von der Dike eines dünnen Federkiels ist, und zwischen dem Gliede selbst und dem Hoden stehen blieben ist. 1) Diesen Herkules kan

nicht vollendet auf uns gekommenen marmornen Denkmalen der alten Kunst gehört auch das seiner Anlage nach vortrefliche Basrelief im Museo Capitolino, welches den sizend eingeschlafenen Endymion beinahe in Lebensgröße vorstellt, und vermuthlich Bruchstük eines gröseren Werks ist. Der schöne Körper des Jünglings hat die lezte Pflege des Künstlers nicht erhalten; Kopf und Hände sind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieser kan in seiner Art für ein Meisterstük gelten. Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 22. [in den Denkmalen unter Numero 96.] bemerkt, daß auch das erhobene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theseus vorgestellt ist, wie er in Gegenwart seiner Mutter den Stein aufhebt, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwert verborgen waren, nicht geendigt sei; eben so eine große Schale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Herkules unter Bakchanten herlich verziert. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 71 — 72.) Meyer.

1) Zum sichern Halt frei stehender Glieder haben die Alten sehr oft an Figuren von Marmor Stüzen (puntelli) stehen lassen, stärker und größer, als die jezigen Bildhauer, ohne Tadel zu befürchten, wagen dürfen. Zum Beispiele mag dienen der ruhig stehende Diskobolos im vaticanischen Museo; ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter Diskobolos; und eine lang bekleidete Diana in der Antikensamlung

man in Absicht seiner Erhaltung unter die seltensten Figuren in Rom zählen; den es ist derselbe dermaßen unverlezet, daß nur die Spizen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wen dieselben nicht über den Sokel hinaus ständen.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieselben entweder völlig geglättet, [1]) welches zuerst mit Bimsstein und hernach mit Blei und Tripel geschiehet, oder man überging dieselben von neuem mit dem Eisen. Dieses geschah vermuthlich, nachdem man den Figuren die erste Hand der Glätte, nämlich mit dem Bimssteine, gegeben hatte. [2]) Man verfuhr also, theils um der Wahr-

zu Dresden. (Augusteum von Becker, Taf. 45.) Meyer.

1) Eben dieses sagt der Autor mit andern Worten und mit Rükſicht auf das Alter dieser künstlerischen Manier in der ersten Ausgabe, S. 252, also: „Figuren von Marmor „wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendiget, ohne „sie zu glätten; oder sie wurden, wie izo geschiehet, ge„glättet. Es ist nicht zu sagen, ob dieses oder jenes „älter sei, da die ältesten ägyptischen Figuren aus den „härtesten Steinen auf die mühsamste Art geglättet wor„den.“ Meyer.

2) Dieser Paragraph ist fast ganz nach der wiener Ausgabe abgedrukt, weil wir glauben, daß die Gegenstände desselben also von dem Autor selbst aus seinen Anmerkungen zusammengezogen worden. Was wir aus seinen Anmerkungen in den Text nicht einschalten konten, möge hier einen Plaz finden. — „Es ist bereits in der „Geschichte der Kunst über die Art, die Statuen „mit dem Eisen völlig auszuarbeiten, das ist: denselben „die lezte Hand zu geben, geredet; es könte aber diese „Anzeige vielleicht einigen Mißverstand verursachen, wel„cher durch folgende Erklärung gehoben wird. Man be„merket wohl, daß alle Statuen, die auf besagte Weise „geendiget worden, dennoch den Bimsstein bekommen

heit des Fleisches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, weil sie beleuchtet sind, einen so grellen Schein von sich werfen, daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerket werden kan. Es ist auch zu besorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Druke verloren gehen können, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuem zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte von dem Bimssteine sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die lezte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nakenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu sezen. Unterdessen sind die mehresten Statuen, auch die kolossalischen, völlig geglättet, [1]) wie

„ haben; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen geendiget gewesen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsstein sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die lezte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nakenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu sezen. Unterdessen sind die mehresten Statuen, auch die kolossalischen, völlig geglättet, [1]) wie

„ haben; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen geendiget gewesen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsstein sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die lezte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nakenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu sezen. Unterdessen sind die mehresten Statuen, auch die kolossalischen, völlig geglättet, [1]) wie

„ haben; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen geendiget gewesen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsstein übergangen worden, welches, mit unsern Künstlern zu reden, die lezte Hand geben heisset, und daß alsdeß das ganze Werk von neuem mit dem Eisen sanft überarbeitet sei. Weß aber Figuren von Marmor die völlige Glätte haben sollen, ist der Bimsstein nicht genug, sondern es werden dieselben zulezt mit Tripel und Blei gerieben, um ihnen den völligen Glanz zu geben. Dieser Glanz wirft auf diejenigen Theile, welche beleuchtet sind, einen so grellen Schein, daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerket werden kan, weil das starke zurükprellende Licht unser Auge verworren machet.“ Meyer.

1) Geglättet sind auch die Statuen zweier Gefangenen im Hofe des Palàstes der Conservatoren zu Rom, und zwar so sehr, daß man sich in ihnen spiegeln kan. Fea.

die Stüke eines vermeintlichen kolossalischen Ap
zeigen, von welchem im Campidoglio beide F
Stüke von den Armen, und eine Kniescheibe i
sind, die von dem Kolossus des Apollo, we
Lucullus aus Apollonien noch Rom führete,
sollen. [1]) Die Füße sind neun Palme lang,
die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und
Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palme.
so geschliffen sind am Fleische zween kolossalische K
die Tritonen vorstellen, und die kolossalischen K
des Titus und Trajanus in der Villa A
ni. Weñ also der Philosoph Lacydes, da e
Einladung des Königs Attalus ausschlug, sa
man müße die Könige nur von weitem sehen, wi
Statuen, [2]) kañ dieses nicht auf alle und jede
tuen gedeutet werden, so wie es von allen Kö
[auch nicht] völlig wahr sein kañ; deñ die angefi
ten großen Werke sind dergestalt geendiget, da
wie ein geschnittener Edelstein können betra
werden.

§. 16. Es finden sich aber einige der schö
Statuen in Marmor, denen die lezte Hand blos
dem Eisen, ohne Glätte, gegeben worden, wi
Arbeit am Laokoon, an dem borghesis

1) Plin. l. 4. c. 13. sect. 27.

Plinius (l. 36. c. 7. sect. 10.) sagt, daß sich die S
ler, um ihre Statuen zu glätten, des Naxiums
nes Steines aus der Insel Cyprus, bedienten,
nachher vom armenischen verdrängt worden. F
[Man vergleiche den 17 §.]

2) Diogenes Laertius (l. 4. segm. 61.) erzähl
ses vom Philosophen Lakydes, dem Stifter der n
Akademie, welcher in 4 Jahre der 130 Olympiade
Attalus ist der dritte König dieses Namens
Pergamum, dessen Reich und Schäze die Römer e
Meyer.

Fechter des Agasias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marsyas in der Villa Medicis, und an verschiedenen andern Figuren zeiget. Von Statuen, die völlig mit dem Eisen überarbeitet worden, ist der Laokoon die schönste; und hier sonderlich kañ ein aufmerksames Auge entdeken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äusserste Haut dieser Statüe, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauhlich [1]) scheinet, aber wie ein weicher Sam̃t gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bei eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kiñs, schwam̃. [2])

1) [Rauchlich steht in allen Ausgaben, sowohl hier als in der zunächst folgenden Anmerkung des Autors; aber es muß offenbar rauhlich heissen.]

2) Diese Vergleichungen köñten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdruks im Dionysius von Halikarnassus (Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204, et de vi dicendi in Demosth. p. 303.) χνυς αρχαιοπινης und χνυς ὁ της αρχαιοτητος in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. litteræ πεπινωμεναι beim Cicero (ad Attic. l. 14. epist. 7.), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des Salmasius (not. in Tertull. de pall. p. 275. Confut. animadv. Andr. Cercœtii, p. 172 et 189.) und des Paters Petavius (Andr. Cercœtii (Petavii) Mastigoph. part. 4. p. 106.) über diesen Ort. Man köñte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das sanfte Rauhliche und Gesalbete des Altertums“ übersezen. Das Wort χνυς nehme

Die zween großen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von

man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nämlich der sich meldenden Bekleidung des Kiſs, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laokoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. Hardion (sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.), welcher diese Stellen nach beiden angeführten streitigen Gelehrten hat erklären wollen, läſset uns ungewisser als vorher. Eben dieses Bild gibt das Wort χνοος, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Aristophanes (Nub. v. 974.), die wollichte Haut der Äpfel anzuzeigen. Winckelmann.

Es scheint, Dionysius wolle in jener Stelle auf nichts anderes als darauf hindeuten, daß Plato durch sein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen und Worte, welche er leise und unvermerkt seinen Schriften einverleibt, seiner Sprache einen sanften Anhauch von Altertümlichkeit, und ein frisches, blühendes, Jugendfülle athmendes Colorit gebe, indem jene aus der Kindheit und Jugend der griechischen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das Gefühl als der Begrif, mehr die Phantasie als der Verstand das griechische Volk beherschte, dem Style des ohnehin in dem mythischen Zeitalter mit Freude verweilenden Plato verleihen und ausdrüken. Dieses Altertümliche, vermöge seiner Natur unpolirt und rauh, ὁ τρηχυς και χνοος, ist so innig in den Styl des Plato verwoben, daß es leise und heimlich, ἡρεμα και λελανθοτως, unsichtbar sichtbar durch seine Schriften durchläuft (περιτρεχει) und ihnen jene kräftige, jugendliche Farbe, eine Eigenschaft der Sprache in ihren frühesten Zeiten, wiederverleiht, „ so daß uns aus dem Plato wie aus den duftreichsten „ Wiesen eine süße Morgenluft entgegenweht: “ και ὁσπερ

Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geschiklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders als durch lange Übung erlanget werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehresten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie izo, verfahren sein. Einer von den Steinen, welcher zu Glättung dienete, kam aus der Insel Naxus, [1]) und Pindarus saget, er sei der beste hierzu. [2]) Alle Statuen werden, wie bei den Alten, noch izo mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demselben. [3]) Die angeführeten Stellen sind von allen irrig vom Abpuzen der Statuen verstanden worden. [4])

§. 18. Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbos gebrochen wurde, kam spä-

απο των ευωδεστατων λειμωνων αυρα τις ηδεια εξ αυτης διαφερεται. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 10.

Nicht die berühmte Insel Naxos, sondern eine Stadt auf Kreta, wo dieser Wezstein, den man auf Cyprus grub, zum Gebrauche zubereitet wurde. (Suidas, v. Ναξια λιθος.) Fea.

2) Isthm. VI. v. 107.

Das Wort Ναξιαν ist von vielen Erklärern irrig auf die kykladische Insel Naxos bezogen. Meyer.

3) An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen. Meyer.

4) Vitruv. l. 7. c. 9. Plin. l. 33. c. 8. sect. 40. Iuven. sat. 10. v. 55. sat. 12. v. 88. Meyer.

springen. [1]) Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertiget worden zu sein, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können; sondern die äusseren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugesezet. An männlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauhlich [2]) gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfes des Hadrianus, welcher sich im Museo Capitolino befindet. [3])

§. 20. Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause Verospi, die kleinere in der Villa Borgheſe; das ist: wie ich gesaget habe, nur das Gewand derselben; Kopf, Hände und Füße aber sind neu und von Erzt. Beide sind von der Art Alabaster, den man agatino zubenamet, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Steine an Härte nahe kömt; und an beiden ist das Gewand wunderbar schön aus-

1) Der Albaster wird von den Griechen nicht selten ονυξ, und von den Römern marmor Onychites genant, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man ihn für den Edelstein Onyx genommen, richtiger kan verstanden werden. Meyer.

[2 B. 4 K. 11 §.]

2) [Hier stand wieder rauchlich.]

3) Es ist treflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspize auch wohl erhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weissem Marmor sind modern, aber von einem guten Künstler verfertigt. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigen Alabaster. Meyer.

gearbeitet. [1]) In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzet ist. [2]) Die größte Statue aus Alabaster aber ist ein schöner geharnischter Sturz von großer Kunst, welcher mit dem Museo Odescalchi nach S. Ildefonso in Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen. [3]) Ich gedenke hier nicht der sizenden ägyptischen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebanischen Alabaster in der Villa Albani, die im zweiten Kapitel angeführet worden, [4]) als welche die größte unter allen sein würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

1) Von der Diana im Hause Verospi sind der Kopf, die Hände und Füße von Bronze, späterhin abgenommen, durch marmorne ersezt worden und das Werk ist nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borghese ist in den Sculture della Villa Pinciana, stanza 8. n. 11. Fea.

2) Auch eine Pallas mit Gewand von Alabaster befindet sich in der Villa Albani. Beider Figuren gedenkt der Autor im §. 21. des nächsten Kapitels unter den Werken von Erzt, weil die äusseren Theile aus diesem Metalle gegossen sind. Meyer.

3) Augenzeugen reden von zwei solchen zu S. Ildefonso in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äussern Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaster sein soll; die eine wird Julius Cäsar, die andere Augustus genannt. Es gibt übrigens noch in mehreren Sammlungen in und ausser Italien Gewänder zu Brustbildern, Sturze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaster gearbeitet. So hat z. B. das Museum zu Dresden verschiedene solche Denkmale aufzuweisen. Meyer.

4) [2 B. 3 K. 11 §.]

ter als der weiſſe Marmor in Gebrauch; [1]) es fand ſich jedoch eine ſolche Statue bereits von einem alten äginetiſchen Künſtler gearbeitet. Die härteſte und feinſte Art deſſelben wird insgemein Paragone, Probirſtein, genennet. Von ganzen griechiſchen Figuren aus dieſem Steine haben ſich erhalten: ein Apollo in der Galeria Farneſe, der ſogenañte Gott Aventinus im Muſeo Capitolino, beide größer, als die Natur; [2]) zween bereits angeführete Centaure, unter Lebensgröße, die ehemals dem Cardinale Furietti gehöreten und izo gedachtem Muſeo einverleibet ſind, deren Meiſter Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, ihre Namen auf den Sokel dieſer Statuen geſezet haben. [3]) In Lebens-

1) Philostr. de vit. Soph. l. 2. n. 1.
Andere am tänariſchen Vorgebirge und noch berühmtere in Afrika. (Plin. l. 36. c. 18. sect. 29.) Fea.

2) Dieſer Apollo iſt eine ſchöne große Figur in Form und Charakter. Von dem ſogenañten Aventinus im Muſeo Capitolino läßt ſich weniger Gutes ſagen. Seine ganze Geſtalt iſt unangenehm und die koloſſale aufgedunſene Caricatur eines Kindes mit bekränztem Haupte, die Löwenhaut um die Schultern, in der einen Hand Äpfel, in der andern den Grif einer Keule haltend. Das Ganze ſtellt ſich ungefähr vor, wie ein mißrathener Amor mit der Beute des Herkules Meyer.
Beide ſind aus grünem Baſalt. Aus Probſtein iſt die Statue eines nakten Heros mit e kleinen i einen Mantel gehüllten Figur zur Seit dem Gartenhauſe der Villa Negroni auf dem Iniſchen Berge. Dieſe Statue iſt bemerkenswerth der Unwiſſenheit ihres Ergänzers. Fea.
Auch dieſer Heros wird gleich den meiſten o Denkmalen der alten Kunſt, welche ſich ehedem Villa Negroni befanden, den Weg nach Engl nommen haben. Meyer.

3) Der beiden Centauren wird im 12 B. 1

gröſſe ſind ein junger tanzender Satyr, nebſt der Statue eines Ringers, welcher ein Ölfläſchchen in der Hand hält:[1]) beide befinden ſich in der Villa Albani, und wurden von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieſelben, nebſt einem Jupiter und einem Äſkulapius aus eben dem Steine und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer ohnweit dem Theater daſelbſt, ſtanden.[2]) Auſſer dieſen Statuen griechiſchen Styls ſind aus eben dem Marmor gearbeitet diejenigen, die nach ägyptiſcher Art vorgeſtellet, und in der Villa Kaiſers Hadrianus bei Tivoli entdeket worden, von welchen im zweiten Kapitel gehandelt iſt.[3])

Dieſer Marmor iſt von ungleicher Härte; der mildeſte aber iſt der allerſchwärzeſte, welchen wir nero antico nennen: derjenige, welcher noch izo gebrochen wird, pfleget ſpröde zu ſein wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen ſeiner Härte von vielen für einen ägyptiſchen Stein gehalten, die aber durch die geringſte Probe widerleget wurden.

§. 19. Noch härter als der gewöhnliche weiſſe Marmor iſt der orientaliſche Alabaſter; und weil derſelbe, wie aller Alabaſter, aus blättrigen Lagen beſtehet, und nicht wie der weiſſe Marmor eine einförmige Maſſe iſt: ſo wird die Bearbeitung deſſelben dadurch ſchwerer, indem deſſen Blätter leichtlich aus-

gedacht. Sie ſind aus dunkelgrauem Marmor (bigio morato) gearbeitet. Meyer.

1) [2 Band, 115 S.]

2) Dieſer Jupiter und Äſkulapius von ſchwarzem Marmor, befinden ſich im Muſeo Capitolino, und ſind zwar gut, aber nicht vorzüglich gearbeitet. Meyer

3) [2 B. 3 K. 8 §.]

springen. [1]) Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertiget worden zu sein, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können; sondern die äusseren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugesezet. An männlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauhlich [2]) gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfes des Hadrianus, welcher sich im Museo Capitolino befindet. [3])

§. 20. Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause Verospi, die kleinere in der Villa Borghese; das ist: wie ich gesaget habe, nur das Gewand derselben; Kopf, Hände und Füße aber sind neu und von Erzt. Beide sind von der Art Alabaster, den man agatino zubenamet, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Steine an Härte nahe kömt; und an beiden ist das Gewand wunderbar schön aus-

1) Der Albaster wird von den Grieken nicht selten ονυξ, und von den Römern marmor Onychites genant, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man ihn für den Edelstein Onyx genommen, richtiger kan verstanden werden. Meyer.

[2 B. 4 K. 11 §.]

2) [Hier stand wieder rauchlich.]

3) Es ist treflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspize auch wohl erhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weissem Marmor sind modern, aber von einem guten Künstler verfertigt. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigen Alabaster. Meyer.

gearbeitet.[1] In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzet ist.[2] Die gröſste Statue aus Alabaſter aber ist ein schöner geharnischter Sturz von groſser Kunst, welcher mit dem Museo Odescalchi nach S. Ildefonso in Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme, und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen.[3] Ich gedenke hier nicht der sizenden ägyptischen Statue, über Lebensgröſse, von weiſslichem thebanischen Alabaſter in der Villa Albani, die im zweiten Kapitel angeführet worden,[4] als welche die gröſste unter allen sein würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

1) Von der Diana im Hause Verospi sind der Kopf, die Hände und Füſse von Bronze, späterhin abgenommen, durch marmorne ersezt worden und das Werk ist nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borghese ist in den Sculture della Villa Pinciana, stanza 8. n. 11. Fea.

2) Auch eine Pallas mit Gewand von Alabaſter befindet sich in der Villa Albani. Beider Figuren gedenkt der Autor im §. 21. des nächsten Kapitels unter den Werken von Erzt, weil die äusseren Theile aus diesem Metalle gegossen sind. Meyer.

3) Augenzeugen reden von zwei solchen zu S. Ildefonso in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äuſsern Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaſter sein soll; die eine wird Julius Cäsar, die andere Augustus genannt. Es gibt übrigens noch in mehreren Sammlungen in und auſser Italien Gewänder zu Brustbildern, Sturze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaſter gearbeitet. So hat z. B. das Museum zu Dresden verschiedene solche Denkmale aufzuweisen. Meyer.

4) [2 B. 3 K. 11 §.]

§. 21. Zu den Figuren gehören die Hermen und die Bruſtbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümtem (fiorito) Alabaſter, mit alten Köpfen von gelbem Marmor, zieren die Villa Albani, und auſſer dieſen ſind mir keine Hermen dieſer Art bekañt. Von Bruſtbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Bruſt ſolcher Bilder ſiehet man fünf Stüke in dem Muſeo Capitolino; die Bruſt eines Hadrianus, einer Sabina, und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaſter; die Bruſt des Julius Cäſars, und eine andere der älteren Fauſtina, [1]) imgleichen eine Bruſt von ſchlechterem Alabaſter, auf welche ein Kopf des Peſcennius Niger geſezet iſt, ſind von geblümeten Alabaſter. In der Villa Albani befinden ſich dreizehen ſolche Brüſte: drei derſelben ſind in Lebensgröße, und von dieſen ſind zwo aus einem Alabaſter, den man cotognino nennet, weil deſſen Farbe einer gekochten Quitte, cotogna, gleichet; und von eben dieſer Art iſt gedachter Sturz zu S. Ildefonſo. Das dritte dieſer Stüke ſowohl als die übrigen zehen Brüſte, die unter Lebensgröße ſind, ſind von agathmäßigem Alabaſter. Eine andere ſolche Bruſt, mit einem weiblichen Kopfe iſt in dem Hauſe des Marcheſe Patrizi-Montorio. [2])

1) Wohl richtiger der Lucilla; deſſ das Bruſtbild die lezteren zu Smyrna, wie man ſagt, gefunden, hat Gewand von gelbem Alabaſter mit rothbraunen Strei Was vom Unterkleide ſichtbar wird, iſt von dem h durchſichtigen Alabaſter, den der Autor agathmäß neñt, mit weißlichen Querſtreifen. Es iſt dieſes das ſchon im 6 B. 2 K. 11 §. erwähnte Br deſſen Haare beweglich von ſchwarzem Marmor und Hals aber allein von weiſſem gearbeite Meyer.

2) Noch eine, auch mit einem weiblichen Kop

§. 22. In Basalt, sowohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die griechischen Bildhauer zu zeigen gesuchet: von ganzen Statuen aber ist nur eine einzige bekant, nämlich ein Apollo, größer als die Natur; aber von mittelmäßiger Kunst, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben ist, [1]) und daher als ein solcher von dem würdigen Graven Caylus gehalten worden. [2]) Diese Statue ist von schwärzlichem Basalte; von grünlichem Basalte aber findet sich ein Sturz einer männlichen Figur in Lebensgröße in der Villa Medicis, und dieser Rest zeuget von einer der schönsten Figuren aus dem Altertume; man kan denselben sowohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. [3]) Die übrig gebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschikte Künstler sich an denselben gemachet haben:

orientalischem Alabaster, und sehr gut erhalten, besaß der Ritter von Azara. Man glaubt darin die ältere Antonina vorgestellt. Fea.

1) [Es ist ebenderselbe, dessen schon oben S. 30. gedacht worden.]

2) Recueil d'antiquit. t. 3. p. 120.

3) Dieser Sturz befindet sich jezo in der florentinischen Galerie. Er ist von einer nakten jugendlichen Figur, vermuthlich von einem Ringer, kräftig und von schönen edlen Formen. Die Arbeit ist so ungemein fleissig, daß z. B. die Haare um die Schaam fast einzeln angegeben sind. An eben dem Orte sieht man auch einen Bakchuskopf, nicht ganz lebensgroß, von Basalt, einer bekleideten Brust von schönem Alabaster aufgesezt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrscheinlich eine Arbeit aus der Römerzeit: der Kopf, die linke, eine Schriftrolle haltende Hand, nebst den Füßen können modern sein. Meyer.

den es sind dieselben in dem schönsten Style, und auf das feinste geendiget.

§. 23. Ausser dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im Folgenden Meldung thue, war im Palaste Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen izo der Herr von Breteuil, maltheſſischer Gesandter zu Rom, beſizet, und in der Villa Albani befindet sich ein weiblicher idealischer Kopf auf eine akte bekleidete Brust von Porphyr geſezet; [1] der schönste aber unter diesen Köpfen würde der von einem jungen Menschen in Lebensgröße sein, welchen der Verfasser beſizet, woran aber nur die Augen, nebst der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben sind. [2] Die Arbeit der Haare an diesem sowohl, als an dem verospischen Kopfe, ist verschieden von der an den männlichen Köpfen in Marmor, das ist: sie sind nicht, wie an diesen, in freie Loken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, sondern wie kurz geschnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgeſtellet, so wie sie sich insgemein an männlichen idealischen Köpfen in Erzte finden, wo gleichsam jedes Haar insbesondere angedeutet worden. An denen in Erzt aber, welche nach dem Leben gemachet sind, ist die Arbeit der Haare verschieden, und Marcus Aurelius zu Pferd, und Septimius Severus zu Fuß, dieser Palaste Barberini, haben die Haare lokicht, ihre Bildniſſe in Marmor. Der Herkules Campidoglio hat die Haare dik und kraus, wie Herkules gewöhnlich ist. In den Haaren des lezt genanten verſtümmelten Kopfs ist eine auſſ deutlichste, und ich möchte faſt sagen, unnachah-

1) Zwei weibliche Köpfe von Baſalt waren in t Albani. Man sehe 4 B. 2 K. 19 §. Mer

2) [2 B. 4 K. 10 §.]

unſt und Fleiß: faſt mit eben der Feinheit ſind e Haare an dem Sturze eines Löwens von dem rteſten grünlichen Baſalte, in dem Weinberge orioni, gearbeitet. [1]) Die auſſerordentliche Glätte, lche man dieſem Steine gegeben, auch geben müßen, bſt den feinen Theilen, woraus derſelbe zuſammenge- et iſt, haben verhindert, daß ſich keine Rinde, e an dem glätteſten Marmor geſcheben, angeſezet, d dieſe Köpfe ſind mit ihrer völligen erſteren Glätte der Erde gefunden. [2])

1) Dieſer Sturz, jezo ergänzt, ſteht in der Villa Albani, der Statue eines ſizenden gefangenen Königs von ägyptiſcher Breccia gegenüber. [2 B. 4 K. 18 §.] Fea.

2) Man könte leicht eine ziemlich anſehliche Liſte von antiken aus Baſalt gearbeiteten Kunſtwerken zuſammentragen, doch ſchränken wir uns nur auf einige der vorzüglichſten ein. Zwei große, einander ganz ähnliche Vaſen gehören, der Kunſt und dem Umfange nach, zu den allerbedeutendſten Denkmalen in dieſer faſt unbezwinglich feſten Steinart. Die eine wurde um 1780 im Garten des Kloſters S. Andrea auf Monte Cavallo zu Rom, vom Feuer beſchädigt und in viele Stüke zerbrochen, ausgegraben, aber ſauber zuſammengefügt und im vaticaniſchen Muſeo aufbewahrt. (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 15.) Die andere iſt noch völlig ganz und dient in der Domkirche zu Neapel als Taufſtein; Conſtantin der Große ſchenkte ſie in die von ihm zu Neapel erbaute Kirche Santa Reſtituta. Jede dieſer Vaſen iſt ſamt dem Fuße (welcher an der römiſchen modern und von marmo bigio iſt) über ſechs Palm hoch, von ſchwarzem ägyptiſchen Baſalt, auswendig mit Maſken, Thyrſusſtäben und geflungenen Zieraten geſchmükt, und eben ſo vortreflich gearbeitet als geſchmakvoll erfunden. Zweier großen Urnen aus eben dieſem Steine iſt im 2 B. 4 K. 10 §. gedacht worden, wo der Autor auch den Kopf eines Juppiter Serapis aus Baſalt in der Villa Albani anführt. Ein Kopf des Auguſtus, ſonſt in der Villa Aldobrandini zu Rom, verdient unter den vorzüg-

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweiten Kapitel Meldung gethan,[1]) und angezeiget, auf welche Weise und mit was für Arten von Eisen dieser Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die schönsten porphyrnen Figuren griechischer Meister, die sich erhalten haben, angezeiget worden. Auf dieses beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebst einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

§. 25. Verschiedene unwissende flattrige Scribenten, welche glauben, daß die heutigen Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen, sind übel berichtet worden,[2]) und Vasari, weñ er vorgibt, daß Kosmus, Großherzog von Toscana, ein Wasser erfunden, diesen Stein weich zu machen, leget seine kindische Leichtgläubigkeit an den Tag.[3]) Die

lichsten Werken in Basalt noch genaßt zu werden. Durch die Härte und Widerspenstigkeit des Steins ward der trefliche Künstler nicht verhindert, alle fleischigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelokt vorzustellen; jenes ist ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kiñ gelungen, und der Haarbusch über der Stirn dürfte nicht geringere Kunst erfodert haben. Nase und Kiñ sind modern; die Lipen und die Ohren beschädigt und wieder ausgebessert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus schön gefleektem Jaspis bestehende Brust nicht zum Kopfe. Meyer.

1) [2 B. 4 K. 12 §.]

2) Juven. de Carlencas, Essais sur l'histoire des belles lettr. t. 4. arts. mechan. p. 295 — 296.

3) Vite de' Pittori, introduz. t. 1. p. 40.

Vasari sagt blos, daß, da zur Vollendung der Künste die Kenntniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Kosmus aus gewissen Kräutern einen Saft von so großer Vortreflichkeit ziehen lassen, daß glühende Eisen, in diesem Safte abgelöscht, eine sehr harte Stählung erhalten haben. Fea.

Der Autor hat den Vasari früher ganz richtig r

Arbeit in dem Porphyr ist den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind sehenswürdige Werke aus demselben auch zu unsern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den schönen Dekel der herlich großen alten Urne in der prächtigen Capelle Corsini, zu St. Johañ Lateran, anführen kañ. 1) Es ist bekañt, daß dieses Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheons stand; daher zu glauben ist, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit diesem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieser Form als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Dekel waren, so wurde derselbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne Pabsts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. 2) Ausserdem hat man im vorigen Jahr-

standen, wie folgende Stelle aus der ersten Ausgabe, S. 256, beweist: „Die heutigen Künstler, so weit sie „in Bearbeitung des Porphyrs gelanget sind, haben das „Wasser nicht, welches Kosmus, Großherzog von „Toscana, soll erfunden haben, die Eisen zu härten, „sie verstehen aber dennoch diesen Stein zu bändigen.“ Meyer.

1) Weit merkwürdiger ist die um 1780 gemachte Ergänzung an der Urne der h. Helena, wo viele Figuren und Pferde fast ganz erhoben gearbeitet sind. Heut zu Tage wissen die Künstler Roms den Porphyr in so kleinen Massen zu bearbeiten, daß sie daraus Tabaksdosen und Uhrgehäuse verfertigen. Fea.

Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der Urne findet sich bei Piranesi. (Antich. Romane. t. 3. tav. 19.) Meyer.

2) Vasari (l. c.) glaubt, daß dieses Gefäß zu einer Begräbnißurne diente, welches auch wegen seiner Gestalt und Höhe wahrscheinlich ist, und weil es nirgends eine Öfnung hat, wie man doch an Badewannen zu sehen pflegt. Aber die Muthmaßung der Alterumsforscher zu

hunderte, da der Porphyr in grösserer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Galerie des Palastes Borghese sind.

§. 26. Jene Scribenten aber scheinen nicht diejenigen Werke betrachtet zu haben, die in der Arbeit die schwereſten, und man könte sagen, unnachahmlich sind. Dieſes sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dike einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben werden, mit ihren Falzen [1]) und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Dekel: so daß dieſelben augenscheinlich auf der Drehebank ausgedrechſelt geachtet werden müſen. Hierin sind unſere Künſtler weit unter den Alten, nicht daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verſtänden, ſondern darin, daß die Alten hier mit gröſſerer Leichtigkeit, und mit uns unbekanten Vortheilen zu Werke gegangen sind, und beſondere Vortheile in dieſer Arbeit erlanget gehabt. Von dieſen Gefäßen beſizet der Herr Cardinal Alexander Albani in ſeiner Villa die ſchönſten in der Welt, und zwei unter denſelben sind über zween römiſche Palme hoch,

den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er (Memorie, n. 35.) erzählt, meinten, dieſes Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Aſche des M. Agrippa geſtanden, kan ich nicht annehmen, da wir aus dem Dio Caſſius (l. 54. c. 28.) wiſſen, daß Auguſtus den Agrippa in dem Grabmale, das er für ſich beſtimt hatte, beiſezen ließ. Vielleicht möchte das gedachte Gefäß ehemals zu einem Brunnen vor dem Pantheon gedient haben, in welchen das Waſſer durch die zwei dort zugleich aufgefundenen Löwen von Baſalt, welche ſpäterhin von Sixtus V. an der Fontana Felice aufgeſtellt worden, wie ebenfalls Vacca berichtet, geworfen ward. Fea.

1) [Muß wohl nicht Pfalzen heiſſen, wie in den frühern Ausgaben ſteht.]

von welchen das eine vom Pabst Clemens XI. mit dreitausend Scudi bezahlet worden. Diese Gefäße sind in alten Gräbern im Travertinsteine eingefaßet gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

§. 27. In kleineren Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen, diesen Stein zu drehen; aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemachet, wie die im Palaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, weñ sie hohl sind, wie die im Palaste Barberini, und in der Villa Borgheſe, so sind sie ohne Bauch, und ohne Falze und Hohlkehlen, cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschiehet, die die Weite der vorgesezeten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird. Daß aber das elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlorenes Geheimniß sei, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgibt, indem der Porphyr bis auf die Dike eines Federkiels ausgedrehet ist: aber das Ausdrehen kostet dreimal so viel als die äussere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreizehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen. [1]

1) In der wiener Ausgabe steht, S. 524, noch Folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich „in Palästen und Villen befinden, sind neue Arbeiten „von schlechter Form.“ Diese Worte, als eine offenbare Abkürzung dessen, was wir zu Anfange dieses Paragraphs aus der ersten Ausgabe wieder dem Texte einverleibt, haben uns der Aufnahme unwerth geschienen. — Was auf diese eben angeführten Worte noch in der wiener Ausgabe folgt, ist schon früher eingeschoben, wie überhaupt dieser Paragraph mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwei verschiedenen

§. 28. Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße aus eben demselben Steine finden, deñ sie hatten diese äusseren Theile von Marmor. In der Galerie des Palastes Chigi, welche izo in Dresden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemachet; und in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist. [1]) Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammenstehen, aus einem Stüke, am Eingange des Palastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittleren Zeit, und Hieronymus Magius muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, weñ er vorgibt, daß es Figuren des Harmodius und Aristogiton, der Befreier von Athen, seien. [2])

deutschen Ausgaben der Kunstgeschichte und aus den Anmerkungen zu derselben, gleich einer musivischen Arbeit, zusammengesezt zu sein. Meyer.

1) Der Autor gedenkt im 10 B. 2 K. 16 §. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten sogenañten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludovisi, weñ nicht die Angabe in Zweifel gezogen werden darf, indem sich daselbst zwar ein sogenañter Pyrrhuskopf erhoben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befindet. In das vaticanische Museum ist aus der Samlung des Palastes Barberini ein antikes Brustbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 59. p. 72—73.) wäre solches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe also bezeugen, was die folgenden Zeilen des Textes andeuten, daß Köpfe ꝛc. erst zur Zeit des sinkenden oder schon gesunkenen Geschmaks aus Porphyr gearbeitet worden. Meyer.

2) Miscell. l. 2. c. 6.

Auser den hin und wieder im Texte und in den

§. 29. Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plini-

Anmerkungen erwähnten aus Porphyr mit guter Kunst gearbeiteten Figuren, deren äussere Theile von weissem Marmor sind, befand sich noch um das Jahr 1790 im Palaste Farnese eine solche weibliche sitzende Figur mit vortreflichem Gewande. Schon Vasari (Vite de' Pittori, introduz. p. 37.) gedenkt ihrer und sagt, sie habe sonst in casa di Egidio e di Fabio Sasso gestanden, sei 3 eine halbe Braccia hoch (vermuthlich dachte er sich dieselbe aufgerichtet) und sei zu seiner Zeit in den Palast Farnese versezt worden.

Wundern möchte man sich, daß der Autor, indem er von den verschiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im griechischen Style gearbeitet sind, nicht auch der Arbeiten aus rothem Marmor (rosso antico) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kannte. Im vaticanischen Museo befindet sich der Kopf einer wilden Ziege, oder, nach Visconti's Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 32.) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελαφους nannten; die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenstük zu demselben im Museo Capitolino, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur ist. Die Villa Albani besaß eine Statue des Antinous im ägyptischen Geschmake, und ein Basrelief, welches den Dädalos und Ikaros vorstellt. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 44. [Denkmale, Numero 95.] Die Villa Ludovisi bewahrt eine kolossale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieser Marmorart; die Villa Panfili einen schön gearbeiteten jungen Bakchus, an welchem die äussern Theile moderne Ergänzung sind; auch die Antikensamlung in Dresden prangt mit zwei schönen Köpfen von rothem Marmor, nämlich mit dem sogenanten Ptolemäus Philadelphus (Augusteum, 85 Taf.), den wir für einen jungen Herkules halten möchten, und einem für das Bruchstük von einem Sphinx gehaltenen Kopfe, mit der ägyptischen Haube bedekt (Augusteum 4 Taf.), welches wahrscheinlich ein Bildniß des Antinous ist.

us[1]), und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus gibt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hingen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konte.[2])

§. 30. In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bei welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darin bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieses hat Pascoli in der Vorrede zu seinen

In den Monumens antiques du Musée Napoleon findet sich (t. 4. pl. 58.) das Brustbild eines ägyptischen Priesters, ohne Angabe, woher dasselbe gekommen; es war also wohl schon seit längerer Zeit in Frankreich. — Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 84. 85. tab. 47.) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor möchten sämtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entstanden sein, und in der That wüßten wir keines zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutet; auch dürfte diese Muthmaßung viel Wahrscheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meisten in der Villa des Hadrianus unter Tivoli ausgegraben sind. Meyer.

1) L. 36. c. 22. sect. 44.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 3.

Zmilus, Rhodus und Theodorus waren die Erbauer dieses Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer gesehen. Im 2 B. 4 K. 11 §. sind theils in dem Texte, theils in den Anmerkungen verschiedene Gefäße von schönem orientalischen Alabaster genannt, und zwar ein im Jahre 1777 entdektes Gefäß, welches

Lebensbeschreibungen der Maler von neuem wiederholet. [1]) Ich kan mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom und vor jedermans Auge stehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verschiedene Stufen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eines der schönsten Werke in Rom im Palaste Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Altertums bekant gemachet worden ist. [2]) Die vornehmste Figur dieses Werks, der junge Telephus, ist dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und zwischen der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeißelt ist, mit ein paar Fingern hineinfahren kan. Neben und unter dem Telephus stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben sein muß, da dasselbe weiter hineingehet, und vor dem Pferde stehet ein bedeckter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher ist. Gegen den Telephus über sizet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand gibt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Über

vielleicht unter allen das kostbarste ist und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 60 — 64. tab. 36.) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Vespasianus (Suet. in Vespas. c. 3.) gehalten wird. Ein anderes fast eben so großes Gefäß wird in der florentinischen Galerie aufbewahrt. Meyer.

1) [6 B. 3 K. zu Ende.]

2) [Numero 72.]

hunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Galerie des Palastes Borgheſe sind.

§. 26. Jene Scribenten aber scheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die schwereſten, und man könte sagen, unnachahmlich sind. Dieses sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dike einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Falzen [1]) und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Dekel, so daß dieselben augenscheinlich auf der Drehebank ausgedrechselt geachtet werden müßen. Hierin sind unsere Künstler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verständen, sondern darin, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekanten Vortheilen zu Werke gegangen sind, und besondere Vortheile in dieser Arbeit erlanget gehabt. Von diesen Gefäßen besizet der Herr Cardinal Alexander Albani in seiner Villa die schönsten in der Welt, und zwei unter denselben sind über zween römische Palme hoch,

den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er (Memorie, n. 35.) erzählt, meinten, dieses Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Asche des M. Agrippa gestanden, kan ich nicht annehmen, da wir aus dem Dio Caſſius (l. 54. c. 28.) wissen, daß Augustus den Agrippa in dem Grabmale, das er für sich bestimt hatte, beisezen ließ. Vielleicht möchte das gedachte Gefäß ehemals zu einem Brunnen vor dem Pantheon gedient haben, in welchen das Wasser durch die zwei dort zugleich aufgefundenen Löwen von Basalt, welche späterhin von Sixtus V. an der Fontana Felice aufgestellt worden, wie ebenfalls Vacca berichtet, geworfen ward. Fea.

1) [Muß wohl nicht Pfalzen heissen, wie in den frühern Ausgaben steht.]

von welchen das eine vom Pabst Clemens XI. mit dreitausend Scudi bezahlet worden. Diese Gefäße sind in alten Gräbern im Travertinsteine eingefaßet gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

§. 27. In kleineren Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen, diesen Stein zu drehen; aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemachet, wie die im Palaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, weñ sie hohl sind, wie die im Palaste Barberini, und in der Villa Borghese, so sind sie ohne Bauch, und ohne Falze und Hohlkehlen, cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschiehet, die die Weite der vorgesezeten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird. Daß aber das elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlorenes Geheimniß sei, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgibt, indem der Porphyr bis auf die Dike eines Federkiels ausgedrehet ist: aber das Ausdrehen kostet dreimal so viel als die äussere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreizehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen. [1])

1) In der wiener Ausgabe steht, S. 524, noch Folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich „in Palästen und Villen befinden, sind neue Arbeiten „von schlechter Form.“ Diese Worte, als eine offenbare Abkürzung dessen, was wir zu Anfange dieses Paragraphs aus der ersten Ausgabe wieder dem Texte einverleibt, haben uns der Aufnahme unwerth geschienen. — Was auf diese eben angeführten Worte noch in der wiener Ausgabe folgt, ist schon früher eingeschoben, wie überhaupt dieser Paragraph mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwei verschiedenen

§. 28. Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße aus eben demselben Steine finden, deñ sie hatten diese äusseren Theile von Marmor. In der Galerie des Palastes Chigi, welche izo in Dresden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemachet; und in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist. [1]) Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammenstehen, aus einem Stüke, am Eingange des Palastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittleren Zeit, und Hieronymus Magius muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, weñ er vorgibt, daß es Figuren des Harmodius und Aristogiton, der Befreier von Athen, seien. [2])

deutschen Ausgaben der Kunstgeschichte und aus den Anmerkungen zu derselben, gleich einer musivischen Arbeit, zusammengesezt zu sein. Meyer.

1) Der Autor gedenkt im 10 B. 2 K. 16 §. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten sogenañten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludovisi, weñ nicht die Angabe in Zweifel gezogen werden darf, indem sich daselbst zwar ein sogenañter Pyrrhuskopf erhoben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befindet. In das vaticanische Museum ist aus der Samlung des Palastes Barberini ein antikes Brustbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 59. p. 72—73.) wäre solches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe also bezeugen, was die folgenden Zeilen des Textes andeuten, daß Köpfe ꝛc. erst zur Zeit des sinkenden oder schon gesunkenen Geschmaks aus Porphyr gearbeitet worden. Meyer.

2) Miscell. l. 2. c. 6.

Auser den hin und wieder im Texte und in den

§. 29. Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plini-

Anmerkungen erwähnten aus Porphyr mit guter Kunst gearbeiteten Figuren, deren äussere Theile von weissem Marmor sind, befand sich noch um das Jahr 1790 im Palaste Farnese eine solche weibliche sitzende Figur mit vortreflichem Gewande. Schon Vasari (Vite de' Pittori, introduz. p. 37.) gedenkt ihrer und sagt, sie habe sonst in casa di Egidio e di Fabio Sasso gestanden, sei 3 eine halbe Braccia hoch (vermuthlich dachte er sich dieselbe aufgerichtet) und sei zu seiner Zeit in den Palast Farnese versetzt worden.

Wundern möchte man sich, daß der Autor, indem er von den verschiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im griechischen Style gearbeitet sind, nicht auch der Arbeiten aus rothem Marmor (rosso antico) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kante. Im vaticanischen Museo befindet sich der Kopf einer wilden Ziege, oder, nach Visconti's Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 32.) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελαφους nanten; die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenstük zu demselben im Museo Capitolino, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur ist. Die Villa Albani besaß eine Statue des Antinous im ägyptischen Geschmake, und ein Basrelief, welches den Dädalos und Ikaros vorstellt. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 44. [Denkmale, Numero 95.] Die Villa Ludovisi bewahrt eine kolossale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieser Marmorart; die Villa Panfili einen schön gearbeiteten jungen Bakchus, an welchem die äussern Theile moderne Ergänzung sind; auch die Antikensammlung in Dresden prangt mit zwei schönen Köpfen von rothem Marmor, nämlich mit dem sogenanten Ptolemäus Philadelphus (Augusteum, 85 Taf.), den wir für einen jungen Herkules halten möchten, und einem für das Bruchstük von einem Sphinx gehaltenen Kopfe, mit der ägyptischen Haube bedekt (Augusteum 4 Taf.), welches wahrscheinlich ein Bildniß des Antinous ist.

us[1]), und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus gibt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hingen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konte.[2])

§. 30. In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bei welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darin bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieses hat Pascoli in der Vorrede zu seinen

In den Monumens antiques du Musée Napoleon findet sich (t. 4. pl. 58.) das Brustbild eines ägyptischen Priesters, ohne Angabe, woher dasselbe gekommen; es war also wohl schon seit längerer Zeit in Frankreich. — Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 84. 85. tab. 47.) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor möchten sämtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entstanden sein, und in der That wüßten wir keines zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutet; auch dürfte diese Muthmaßung viel Wahrscheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meisten in der Villa des Hadrianus unter Tivoli ausgegraben sind. Meyer.

1) L. 36. c. 22. sect. 44.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 3.

Zmilus, Rhodus und Theodorus waren die Erbauer dieses Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer gesehen. Im 2 B. 4 K. 11 §. sind theils in dem Texte, theils in den Anmerkungen verschiedene Gefäße von schönem orientalischen Alabaster genannt, und zwar ein im Jahre 1777 entdektes Gefäß, welches

Lebensbeschreibungen der Maler von neuem wiederholet. [1]) Ich kan mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom und vor jedermans Auge stehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verschiedene Stufen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eines der schönsten Werke in Rom im Palaste Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Altertums bekant gemachet worden ist. [2]) Die vornehmste Figur dieses Werks, der junge Telephus, ist dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und zwischen der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeißelt ist, mit ein paar Fingern hineinfahren kan. Neben und unter dem Telephus stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben sein muß, da dasselbe weiter hineingehet, und vor dem Pferde stehet ein betageter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher ist. Gegen den Telephus über sitzet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand gibt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Über

vielleicht unter allen das kostbarste ist und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 60 — 64. tab. 36.) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Vespasianus (Suet. in Vespas. c. 3.) gehalten wird. Ein anderes fast eben so großes Gefäß wird in der florentinischen Galerie aufbewahrt. Meyer.

1) [6 B. 3 K. zu Ende.]

2) [Numero 72.]

mit der Zeit weit um sich, welches augenscheinlich ist an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdeket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Deñ sonderlich an jener Statue hat das noch izo sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzete aber verlorene Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemachet. Dieses zu verhüten, sezete man sogar Säulen und Pilaster von weissem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Basen ein, wie unter anderen an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch izo kañ bemerket werden.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden. Deñ es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichfalls unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen sein, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Ätolier, wo beide Völker wider die Werke der Kunst wütheten, wie im Folgenden angeführet wird,[1]) oder bei Abführung dieser Stüke nach Rom; andern Theils aber in Rom

c. 9. sect. 21.) sagt, daß die polirte Bronze leichter anlaufe als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Rost oder Grünspan zu schüzen, sie mit Öl oder flüssigem Peche zu bestreichen pflegten. Fea.

1) Polybius erzählt, daß Skopas, Anführer der Ätolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeschenke der Götter verwüstet, und alle Porträtstatuen der Könige umgeworfen. (L. 4. p. 326 et 331.) Mit gleicher Wuth verheerten sie den Tempel des Jupiters zu Dodona, verbrannten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeschenke und zerstörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. Meyer.

selbst.[1] Die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Bajä entdeketen Statuen wahrscheinlich: denn an diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle keine Feindseligkeit verübet worden. Da nun die Künste nach den Antoninen von ihrem Glanze plözlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden sein: so ist glaublich, daß diejenigen, die so, wie ich gesaget habe, beschaffen sind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdeket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müßen. Eben dieses könte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero, und in den vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.[2]

1) Wie es sich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Wesen fast aller Römer, die von der Kunst und ihren Werken nicht nur wenig wußten, sondern sie geringschäzten und verachteten, erwarten läßt. Die Drohung des Mummius an die Schiffer, welche die Kunstschäze des eroberten Korinths nach Italien bringen sollten, ist aus Vellejus (l. 1. c. 13.) bekant genug und mag statt alles weitern Beweises dienen. Meyer.

2) Suet. in Ner. c. 38.
Vitellius ließ den Tempel des Jupiters auf dem Capitolio in Brand steken und den darin befindlichen Flavius Sabinus nebst seinen Anhängern verbrennen. (Suet. in Vitell. c. 15. Tacit. hist. l. 3. c. 71 — 72. Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.) Fea.

derselben hänget ein Degen und ein Schild, die am flachesten angedeutet sind. [1]) Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beinahe in Lebensgröße, welcher mit einem Hunde spielet; und ein kleines Opfer, imgleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werke, das in meinen Denkmalen des Altertums befindlich ist. [2])

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor sowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbesserung derselben, da sich viele Figuren finden, die vor Alters beschädiget und wieder hergestellet worden sind. Diese Ausbesserung und Ergänzung aber ist von zwofacher Art; zum ersten beschädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweitens der Verstümmelung. Was jene betrift, geschah dieselbe mit fein gestoßenem Marmor, vermittelst eines Kütts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe an dem Baken eines Sybinx unter den Zieraten eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbste 1767 in der Insel Capri, des neapolitanischen Meerbusens, entdeket wurde, und sich in dem Museo des großbritannischen Ministers zu Neapel, Herrn Hamiltons, befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie bekant ist, und noch izo geschiehet, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher gesezet wurde, die in dem beschädigten und mangelhaften Theile sowohl als in dem neueren Zu-

1) Nach Andern ist in diesem Basrelief nicht Auge und Telephus, sondern Protesilaus vorgestellt, welcher, bereit mit dem griechischen Heere gen Troja zu ziehen, von seiner Gemahlin Laodamia Abschied nimt. Meyer.

2) [Numero 7 der Faun, und 178 das Opfer.]

ıze gebohret wurden, um das Anzuſezende zu be-
ſtigen. [1]) Dieſer Stab war vielmals von Erzt,
weilen aber iſt derſelbe von Eiſen, wie unter an-
ern bekanten Statuen hinten an dem Geſäße des
a o k o o n s zu ſehen iſt. [2]) Das Erzt wurde vorge-
gen, weil deſſen Roſt dem Marmor nicht ſchädlich
i, da hingegen das Eiſen nicht ſelten Roſtfleke zu
erurſachen pfleget, ſonderlich weñ einige Feuchtig-
it hineindringen kañ; [3]) und dieſe Fleken greifen

1) Späterhin befeſtigte man den neuen Zuſaz an dem be-
ſchädigten Theile durch Blei. Man vergleiche P a u l u s
zu den P a n d e k t e n. (L. 6. tit. 1. de rei vindic. l. in rem
actio 23. §. Item 5.) Von eben dieſem Rechtsgelehrten
und von P o m p o n i u s (in lege: si Statuam 14. De
auro, argento etc. legato.) wiſſen wir, daß man die Sta-
tuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern
Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. F e a.

2) E i ſ e n wurde öfter gebraucht als Erzt. Reiſende er-
zählen, am Giebel des M i n e r v a t e m p e l s zu Athen
ſeien die großen Marmortafeln, ſo wie die Blöke des
Geſimſes nicht mit Klammern und Bolzen von Erzt,
ſondern von E i ſ e n befeſtigt. Hieher gehört auch, was
V i ſ c o n t i (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 18.) an den Sta-
tuen des M e n a n d e r s und des P o ſ i d i p p u s be-
obachtete, daß allen beiden e i ſ e r n e Bolzen im Haupte
geſtekt, woran ehemals der N i m b u s, oder die r u n d e
S c h e i b e befeſtigt war, welche die im Freien ſtehenden
Statuen gegen Regen und Beſchmuzung der Vögel ſchüzte.
Aber der Roſt dieſer Bolzen ſpaltete die Geſichter von
den Hinterhäuptern. M e y e r.

An dem G r u p p o d e s L a o k o o n bemerkt man blos
einen Stab oder eine Klammer (perno) aus Erzt, hinter
dem linken Arme der Hauptfigur, um denſelben mit
dem rechten Arme des einen Sohns zuſammenzuhalten,
wo der Marmor gebrochen war. Allein dieſe Befeſti-
gung kañ nicht alt ſein. F e a.

3) C a y l u s (Rec. d'antiq. t. 2. Antiq. Rom. princ. p.
273.) macht die nämliche Bemerkung. P l i n i u s (l. 34.

mit der Zeit weit um sich, welches augenscheinlich ist an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdeket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Deñ sonderlich an jener Statue hat das noch izo sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzete aber verlorene Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemachet. Dieses zu verhüten, sezete man sogar Säulen und Pilaster von weissem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Basen ein, wie unter anderen an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch izo kañ bemerket werden.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden. Deñ es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichfalls unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen sein, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Ätolier, wo beide Völker wider die Werke der Kunst wütheten, wie im Folgenden angeführet wird,[1]) oder bei Abführung dieser Stüke nach Rom; andern Theils aber in Rom

c. 9. sect. 21.) sagt, daß die polirte Bronze leichter anlaufe als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Rost oder Grünspan zu schüzen, sie mit Öl oder flüssigem Peche zu bestreichen pflegten. Fea.

1) Polybius erzählt, daß Skopas, Anführer der Ätolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeschenke der Götter verwüstet, und alle Porträtstatuen der Könige umgeworfen. (L. 4. p. 326 et 331.) Mit gleicher Wuth verheerten sie den Tempel des Jupiters zu Dodona, verbrañten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeschenke und zerstörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. Meyer.

selbst.[1] Die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Bajä entdeketen Statuen wahrscheinlich: deñ an diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle keine Feindseligkeit verübet worden. Da nun die Künste nach den Antoninen von ihrem Glanze plözlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden sein: so ist glaublich, daß diejenigen, die so, wie ich gesaget habe, beschaffen sind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdeket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müßen. Eben dieses könte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero, und in den vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.[2]

1) Wie es sich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Wesen fast aller Römer, die von der Kunst und ihren Werken nicht nur wenig wußten, sondern sie geringschäzten und verachteten, erwarten läßt. Die Drohung des Mummius an die Schiffer, welche die Kunstschäze des eroberten Korinths nach Italien bringen sollten, ist aus Vellejus (l. 1. c. 13.) bekañt genug und mag statt alles weitern Beweises dienen. Meyer.

2) Suet. in Ner. c. 38.
Vitellius ließ den Tempel des Jupiters auf dem Capitolio in Brand steken und den darin befindlichen Flavius Sabinus nebst seinen Anhängern verbrennen. (Suet. in Vitell. c. 15. Tacit. hist. l. 3. c. 71 — 72. Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.) Fea.

§. 34. Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzeten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben worden, als welche in den Überschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Überdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zulezt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art, dieselben zu arbeiten; deñ diese Arbeit ist eine Bildhauerei zu nennen, und man kañ mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen könte den Leser auf das Werk des Herrn Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig Besonderes zu erinnern übrig bleibet.[1]) Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekañtesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier, nebst dem Hyacinth, und der Agath nebst dem Agathonyx;[2]) diese beiden dieneten zu erhobenen Ar-

1) Traité des pierres gravées. fol. 2. vol. Par. 1750.

2) Und noch viele andere Edelsteine, wie Plinius lehrt. (L. 37. c. 3. sect. 14.) Meyer.

beiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekant? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten wurden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spizen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius;[1]) es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spizen nach Art derer, die Zieraten in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist.[2]) Diese sowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdeken;[3]) es komt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdeken scheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführet worden.[4])

1) L. 37. c. 4. sect. 15. in fine.

2) Heut zu Tage wirft man Diamantenstaub, mit Öl angefeuchtet, auf das kupferne oder stählerne Rad, und vermittelst dieses Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein. (Baillou, Mém. p. 174.) Fea.

3) Mariette (l. c. t. 1. p. 195.), Natter (Traité, p. 3.) und Lippert (im Vorb. zur Daktyl. 32 S. 1 Th. 381 Num.) bemerken und glauben erwiesen zu haben, daß die griechischen Steinschneider auch der bei den heutigen Künstlern dieser Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt. Meyer.

[Man vergleiche vorzüglich über diese Materie Lessings Briefe antiquarischen Inhalts, 27 — 34. Br.]

4) [Lessing hat den Gebrauch des Rades bei den alten Steinschneidern im 29 der Briefe antiquarischen Inhalts erwiesen.]

§. 37. Ich besize selbst einen solchen erhobenen geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchschnitte, den man vor ein paar Jahren in den Katakomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte selbst durchgesuchet, und nachher, damit nicht vermeinte heilige Überbleibsel verloren gehen, zu den Capucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von neuem durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schäzbar, sondern vornehmlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekant ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus, des Achilles Vater, wie er, vom Akastus auf der Jagd im Walde zurükgelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren töden wollten; und hier ist einer von ihnen im Begrif, einen großen Stein auf ihn zu werfen:[1]) Chiron aber wekte ihn auf, und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschüzetes Leben hier angedeutet wird; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.[2])

§. 38. Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläser gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben.[3])

1) Apollod. l. 3. c. 12. §. 3. Schol. Pindar. Nem. IV. v. 95.

2) [Man sehe den Br. an Muzel-Stosch, v. 9 Mai, u. an Mechel, v. 12 Mai 1767.]

3) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrten (Rag. 1. degli occhiali, t. 4. Racc. d' opusc. scient.) glaubten mit unserm Autor, daß sich die Alten schon der Vergrößerungsgläser bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verstandene

Es wird dieſe nüzliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen ſein, ſo wie es

Stelle des Plinius (l. 7. c. 53. sect. 54.), durch einen dem Plautus unterſchobenen Vers, und durch eine falſch erklärte Inſchrift bei Aldus Manutius, Reineſius, Gruter u. ſ. w. in welcher eines gewiſſen Patroklus fabri ocularii Meldung geſchieht. Wahrſcheinlich waren den Alten die eigentlichen Vergrößerungsgläſer unbekant, und ſie bedienten ſich ſtatt derſelben einer gläſernen mit klarem Waſſer angefüllten Kugel, von Seneca (quæst. nat. l. 1. c. 6.) pila genant, welche ſie zwiſchen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenſtände ſtellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni (l. c. Rag 2.) hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläſer. Sein Zeitgenoſſe, Aleſſandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunſt, ſolche Augengläſer zu verfertigen, und er war es hauptſächlich, der dieſelbe verbreitet hat. Man findet indeſſen, daß Roger Baco ſchon vor dem Salvins d'Armato degli Armati der Linſen und Augengläſer gedenkt. (Opus majus, distinct. penult. c. ult. p. 352.) M. Varro (de ling. Latina l. 6. princ.) erzählt, daß die Alten, um Gegenſtände von weiſſer Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, beſſer zu ſehen, ſich der ſchwarzen Seide bedienten, aber er gibt nicht an, wie. Duteus (Origine des découv. attrib. aux. mod. t. 2. part. 3. chap. 10. §. 278.) will Linſengläſer der Alten im königlichen Muſeo zu Portici geſehen haben, welche ſtärker waren als die von den heutigen Künſtlern gebrauchten; ja, er beſaß nach ſeiner Verſicherung ſelbſt ein ſolches, weil gleich weniger ſtarkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinſchneider pflegten, nach Plinius (l. 37. c. 5. sect. 16.) und Theophraſt (de lap. p. 5.), weil ihre Augen durch Anſtrengung erblödet waren, dieſelben auf einen Smaragd zu richten und alſo zu ſtärken, weil das ſanfte Grün müde Augen erquikt. Amoretti.

Bei Ariſtophanes (Nub. v. 765.) ſagt Strey-

§. 40. Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrüke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster durch Vergleichung von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrüken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit: εισοχη και εξοχη.[1]

§. 41. Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen, merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasius, in dem kaiserlichen Museo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Herkules im ehemaligen stoschischen Museo, und sonderlich den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir[2] geschnitten von Gnaios oder Cnejus, welcher sich im Museo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begrif der Schönheit in dieser Kunst kan betrachtet werden. Aus eben diesem Museo wird billig hier angeführet der Kopf einer Medusa, nicht der berühmte Chalcedonier des Solons, indem derselbe vielmehr eine bestimte schöne Person, als eine idealische Schönheit abbildet,[3]

1) Sext. Emp. Pyrrh. hypoth. l. 2. c. 7. princ.

2) [Beryll.]

3) Der Autor gedachte dieses Carneols schon einmal (5 B. 2 K. 20 §.) und gab auch dort seine ungünstige Meinung über ihn zu erkennen. Uns scheint dieses Werk vortreflich. Zwar kan die natürliche Gestalt der untern Theile des Gesichts die Vermuthung, diese Medusa stelle vielmehr eine bestimte schöne Person

sondern ein kleiner Kopf derselben in Carniol. Eben diesen Rang kan behaupten ein irrig sogenanter Ptolemäus Auletes im Museo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweiten Theile dieser Geschichte zu erweisen suche,[1] Herkules in Lydien ist; imgleichen der Kopf des Pompejus, vom Agathangelus in einen Carniol geschnitten, dessen Besizerin die Ducheſſa Calabritto zu Neapel ist. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter, vom Evodus in einen großen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[2]

§. 42. Von tief geschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioskorides, in dem königlichen farneſischen Museo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form desselben nichts Jugendliches hat. Neben denselben ist Herkules und Jole, von Teucer geschnitten, im großherzoglichen Museo zu Florenz zu sezen; wie auch eine Atalanta des stoſchiſchen Muſei,[3] und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achsel tragend,

als eine idealiſche Schönheit vor, in etwas entschuldigen; allein der starre Blik, der geöfnete hauchende Mund, und die Gestalt des Augenknochens, der Stirn und der Nase zeigen deutlich genug, daß der Künstler eine ideale Gestalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß beabsichtigte. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 12 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 33.

3) [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 122 Num.]

in einem durchsichtigen weissen Carniole, dessen Besitzer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekant gemachet worden: das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals.[1])

§. 43. Unter den erhoben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kan voranstehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedonier, welches über einen römischen Palm hoch ist, und mit dem Muſeo des Cardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibet worden. Buonarroti gibt von demselben die Abbildung und die Beschreibung.[2]) Auch gehöret hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, großbritannischer bevollmächtigter Minister zu Wien, in Rom erstanden hat.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelsteinen

1) [Denkmale, Numero 196.]

Dieser Stein ist neu, und von Pichler dem Jüngern, einem der vorzüglichsten Künstler seines Faches, geschnitten. Er wurde ihm gestohlen und als antik dem Engländer Byres verkauft. Vielleicht würde er immer für antik passirt sein, weñ er nicht wieder an Pichler zurükgekommen wäre, der ihn sogleich erkañte und versicherte, daß es sein Werk sei. Weil unter so vielen Kennern, durch deren Hände dieser Stein gegangen, kein einziger gewesen, der die Arbeit als eine neue erkañt, so hätte der Abate Bracci (Dissertaz. sopra un clipeo votiv. pref. p. 7.) von Winckelmañ nicht so straks behaupten sollen, „daß derselbe aller nöthigen Kenntnisse, die ein geschikter Antiquar besizen müße, beraubt „sei.“ Fea.

[Man vergleiche die Biographie, S. 93.]

2) Osserv. sopra alc. medagl. p. 45.

können, auſſer zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden: Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geſchnitten, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele komt, in dem Muſeo des Prinzen Piombino zu Rom. Allen Werken der Kunſt aber in dieſer Art können zween Steine den Rang ſtreitig machen; und dieſe ſind Perſeus und Andromeda, beide auf einem Bette [1] ſizend vorgeſtellet, und dergeſtalt erhoben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der ſchönſten weiſſen Farbe, über den dunkeln Grund des Steins hervorlieget; der Beſizer deſſelben iſt Herr Mengs. [2] Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet ſich in gedachtem Muſeo Piombino; [3] und in beiden iſt Zeichnung und Arbeit ſo vollkommen, als es unſer Begrif erreichen mag. In eben dieſem Muſeo iſt eine ſizende Nymphe aus einem Agathonyx [4] ge-

1) Oder vielmehr auf einem Felſen. Fea.

2) Nach ſeinem Tode wurde dieſer Stein an die Kaiſerin von Rußland für 3000 römiſche Scudi verkauft. Fea.

3) Dieſer zweite Stein kömt dem erſten an Kunſt nicht bei. Fea.

4) Es iſt ein chalcedonartig geäderter Carneol. Fea. Beiläufig iſt noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinſchneidekunſt die erhoben gearbeiteten, Camei, ſeltner und daher geſuchter ſind als die vertieft geſchnittenen, Intagli, und daß diejenigen, auf denen die Künſtler ihre Namen geſchrieben, ſie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet ſein, in beſonderem Werth ſtehen, wiewohl auch ſelbſt die ächten alten Namen (viele ſind in neuerer Zeit fälſchlich hinzugeſezt) nicht immer große Kunſt verrathen. So weicht z. B. die berühmte Gemme in der florentiniſchen Samlung, welche die Strafe des Marſyas vorſtellt und ge-

ſchnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und ſchönſte Stük in ſeiner Art auf der Welt.

wöhnlich das Siegel des Nero genannt wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künſtler ſeinen Namen nicht beigeſezt. Ähnlich verhält es ſich auch mit einem andern Stüke derſelben Samlung, einem Amethyſt, in den ein Paar Tritonen nebſt ihren Jungen vortreflich geſchnitten ſind. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrift, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheizen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Gusse, ferner über die Formen, in welche gegossen wurde, alsdan über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, und von Fehlgüssen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegete Arbeit in Erzt, und zulezt über das, was mir den Rost nennen, das ist: die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum ersten wurde das Erzt, wie noch izo geschiehet, mit Zin versezet, [1]) um dasselbe leichter zum Flusse zu bringen, worin es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen), wen das Zin nicht reichlich zuge-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 20.

In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freilich von Versezung des Kupfers mit andern Metallen die Rede; ob aber unter plumbum argentarium unser Zin zu verstehen sei, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte schwer zu entscheiden sein. Wir verstehen unter plumbum argentarium die Mischung aus gleichviel Zin und Blei, vermöge einer andern nicht weniger dunklen Stelle des Plinius. (L. 34. c. 17. sect. 48.) Zin in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigstens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσιτερος und stannum verführt, wähnet. Meyer.

in einem durchsichtigen weissen Carniole, dessen Besitzer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekant gemachet worden: das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals.[1])

§. 43. Unter den erhoben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kan voranstehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedonier, welches über einen römischen Palm hoch ist, und mit dem Museo des Cardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibet worden. Buonarroti gibt von demselben die Abbildung und die Beschreibung.[2]) Auch gehöret hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, großbritannischer bevollmächtigter Minister zu Wien, in Rom erfanden hat.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelsteinen

1) [Denkmale, Numero 196.]

Dieser Stein ist neu, und von Pichler dem Jüngern, einem der vorzüglichsten Künstler seines Faches, geschnitten. Er wurde ihm gestohlen und als antik dem Engländer Byres verkauft. Vielleicht würde er immer für antik passirt sein, weñ er nicht wieder an Pichler zurükgekommen wäre, der ihn sogleich erkañte und versicherte, daß es sein Werk sei. Weil unter so vielen Kennern, durch deren Hände dieser Stein gegangen, kein einziger gewesen, der die Arbeit als eine neue erkañt, so hätte der Abate Bracci (Dissertaz. sopra un clipeo votiv. pref. p. 7.) von Winckelmañ nicht so straks behaupten sollen, „daß derselbe aller nöthigen Keñtnisse, die ein geschikter Antiquar besitzen müße, beraubt „sei.“ Fea.

[Man vergleiche die Biographie, S. 93.]

2) Osserv. sopra alc. medagl. p. 45.

können, auſſer zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden: Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geſchnitten, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele komt, in dem Muſeo des Prinzen Piombino zu Rom. Allen Werken der Kunſt aber in dieſer Art können zween Steine den Rang ſtreitig machen; und dieſe ſind Perſeus und Andromeda, beide auf einem Bette [1] ſizend vorgeſtellet, und dergeſtalt erhoben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der ſchönſten weiſſen Farbe, über den dunkeln Grund des Steins hervorlieget; der Beſizer deſſelben iſt Herr Mengs. [2] Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet ſich in gedachtem Muſeo Piombino; [3] und in beiden iſt Zeichnung und Arbeit ſo vollkommen, als es unſer Begrif erreichen mag. In eben dieſem Muſeo iſt eine ſizende Nymphe aus einem Agathonyx [4] ge-

1) Oder vielmehr auf einem Felſen. Fea.

2) Nach ſeinem Tode wurde dieſer Stein an die Kaiſerin von Rußland für 3000 römiſche Scudi verkauft. Fea.

3) Dieſer zweite Stein kömt dem erſten an Kunſt nicht bei. Fea.

4) Es iſt ein chalcedonartig geäderter Carneol. Fea. Beiläufig iſt noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinſchneidekunſt die erhoben gearbeiteten, Camei, ſeltner und daher geſuchter ſind als die vertieft geſchnittenen, Intaglj, und daß diejenigen, auf denen die Künſtler ihre Namen geſchrieben, ſie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet ſein, in beſonderem Werth ſtehen, wiewohl auch ſelbſt die ächten alten Namen (viele ſind in neuerer Zeit fälſchlich hinzugeſezt) nicht immer groſſe Kunſt verrathen. So weicht z. B. die berühmte Gemme in der florentiniſchen Samlung, welche die Strafe des Marſyas vorſtellt und ge-

ſchnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und ſchönſte Stük in ſeiner Art in der Welt.

wöhnlich das Siegel des Nero genannt wird, Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künſtler ſeinen Namen nicht beigeſezt. Ähnlich verhält es auch mit einem andern Stüke derſelben Samlung, ein Amethyſt, in den ein Paar Tritonen nebſt ihren Jungen vortreflich geſchnitten ſind. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrift, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheizen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Gusse, ferner über die Formen, in welche gegossen wurde, alsdan über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, und von Fehlgüssen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegete Arbeit in Erzt, und zulezt über das, was mir den Rost nennen, das ist: die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum ersten wurde das Erzt, wie noch izo geschiehet, mit Zin versezet,[1]) um dasselbe leichter zum Flusse zu bringen, worin es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen), wen das Zin nicht reichlich zuge-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 20.

In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freilich von Versezung des Kupfers mit andern Metallen die Rede; ob aber unter plumbum argentarium unser Zin zu verstehen sei, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte schwer zu entscheiden sein. Wir verstehen unter plumbum argentarium die Mischung aus gleichviel Zin und Blei, vermöge einer andern nicht weniger dunklen Stelle des Plinius. (L. 34. c. 17. sect. 48.) Zin in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigstens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσιτερος und stannum verführt, wähnet. Meyer.

sezet ist; daher erzählet Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künstler in dieser Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen, den Ofen des geschmolzenen Erztes zum Gusse zu öfnen, während der Zeit er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß sich der Guß verhalte, habe er sogleich seine Schüsseln und Teller von Zinne ergriffen und in das glühende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüssiger geworden. [1]) Aus dieser Ursache, und um den Guß solcher Werke leichter und sicherer zu machen, warden zuweilen Statuen aus Kupfer gegossen, weil es geschmeidiger ist, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wissen, deren ich nachher gedenke. [2]) Das Kupfer scheinet auch gewählet zu sein zu Statuen, welche vergoldet werden sollten, weil es mit diesen eine unzeitige Verschwendung gewesen sein würde, ein schönes Erzt mit Golde zu überziehen;

1) Cellini in seiner Biographie (4 B. 6 K. 176 S. der Übersezung von Goethe erzählt, daß er, beschäftigt mit dem Gusse seines Perseus, bemerkt habe, wie das Metall nicht fließe, weil das Zink durch das Feuer verzehrt worden. Daher ließ er alle seine zinnernen Teller, Näpfe und Schüsseln, ungefähr zweihundert, herbeischaffen und brachte eine nach der andern vor die Kanäle; zum Theil ließ er sie auch in den Ofen werfen, so daß nunmehr das Erzt leicht schmolz und der Guß zu Stande kam. Fea.

2) Da Kupfer der Grundstof dessen ist, was man Erzt, Metall oder Bronze nennen, und da zugesetztes Zink das Schmelzen und Fließen befördert, so können die Alten unmöglich in der Absicht, den Guß leichter und sicherer zu machen, zuweilen blos Kupfer zu ihren Statuen genommen haben: auch werden die vier Pferde zu Venedig wohl nicht nur aus Kupfer gegossen sein, sondern dieses wird blos in der Mischung vorwalten. Meyer.

ausserdem ist bekañt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden ist.

§. 3. Der nöthige Zusaz des Ziñs hat in dem Erzte, weñ er vor Alters im Feuer gelitten, verursachet, daß an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläschen entdeket worden. Deñ das Ziñ, als die flüssigere Materie, ist durch die Hize des Feuers verzehret worden, und hat das ohne seinen Zusaz spröder gewordene Erzt gleichsam wie einen Bimsstein zurükgelassen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich ist. Dieses verminderte Gewicht ist greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer gewesen sind, weil man sie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derselben durch das Gefühl abmessen kañ: weñ solche Münzen, die des Ziñs, als gleichsam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem sie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pfleget dieselben ein grüner Ausschlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfressen und zermalmet wird.

§. 4. Um zweitens von den Formen, welche die Künstler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bei, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig gemachet worden, nämlich daß diese Figuren eine jede in zwo Formen gegossen gewesen; die in der Länge dieser Pferde zusammenpasseten, so daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Gusse zu zerschlagen, wie mit andern Güssen geschehen muß.[1])

1) Um die Formen zu machen, bedienten sich die Alten des Thons vermischt mit Waizenmehl, wie Plinius (l. 18. c. 10. sect. 20. n. 2.) und auch der Autor im 1 B. 2 K. 7 §. bemerkt. Fea.

§. 5. Die dritte Bemerkung, von der Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, führet uns bis zu den ersten Versuchen und in die ältesten Zeiten zurük. Schon lange vor dem Phidias waren viele Statuen in Erzt gearbeitet, [1]) und Phrädmon, welcher älter als jener war, [2]) hatte zwölf Kühe in Erzt gemachet, die von den Thessaliern als Beute entführet, und am Eingange eines Tempels gestellet wurden. [3]) In den ältesten Zeiten und vor dem Flore der Kunst wurden, wie Pausanias berichtet, Figuren von Erzt aus Stüken zusammengesezet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupi-

1) Aber alle früheren Werke aus Erzt wurden durch den Phidias übertroffen; so daß Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Beginn dieser Kunst vom Phidias her rechnen durfte: quarum utraque cum Phidia cœpit. Ohne Zweifel ist unter statuaria die Kunst, eherne Figuren zu verfertigen, und unter statuarius ein Meister in dieser Kunst, nicht nur in der eben angeführten Stelle, sondern auch überall, wo er jene Worte braucht, zu verstehen. Meyer.

2) Er wird von Pausanias (l. 6. c. 8.), Columella (X. 30.) und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) erwähnt, und war, weil anders die Lesart an der eben angeführten Stelle des Plinius die richtige ist, nicht älter, sondern jünger als Phidias, da er zu denen gezählt wird, welche um die 87 Olympiade blühten; die Blüthe des Phidias aber ohne Zweifel um etwa drei Olympiaden früher fällt. Meyer.

In des Plinius Stelle lesen einige Handschriften Phragmon, und einige haben den Namen gar nicht. Siebelis.

3) Holsten. not. in Stephan. v. Ἀτεν. p. 151.

Daselbst theilt Lukas Holstenius ein bis dahin unbekanntes Epigram des Theodoridas auf zwölf eherne, der Minerva geweihte Kühe mit, welche eine Arbeit des Phradmon waren. Wir möchten gerade diese

ter zu Sparta war, den Learchus aus der Schule des Dipönus und Scyllis gearbeitet hatte.[1]) Dieser leichtere Weg, Statuen zu gießen, blieb noch in späteren Zeiten üblich, welches sechs herculanische weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, zeigen, deñ der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stüke sind bei ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon sich beim Auspuzen derselben keine Spur gefunden, sondern sie sind durch eingefugete Hefte, welche in Italien[2]) von ihrer Form ⋈ Schwalbenschwänze, code dirondine heissen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stüken bestehet, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellet ist, zusammengesezet.

§. 6. Durch diesen Weg versicherten sich die alten Künstler vor Fehlgüssen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Gusse nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferstiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingesezeten Stüke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind.[3]) Ich selbst besize ein Stük

Arbeit für einen neuen Beweis ansehen, des Phradmon nach dem Phidias gelebt habe. Meyer.

1) L. 3. c. 17.

2) [Und auch in Deutschland.]

3) Nach Philo von Byzanz (de septem orb. spect. c 5. p. 13.) machten die Alten keine ihrer großen Statuen von Erzt aus einem einzigen Gusse; sondern sie goßen solche Glied für Glied, und vereinigten diese Theile nachher; ob aber durch Nägel oder durch Löthen, bestimt er nicht. Der Koloß zu Rhodus ward auch theilweise gegos-

eines vermuthlichen Fehlguſſes, welches nebſt dem Kopfe in Lebensgröße ſich allein von einer jugendlichen männlichen Figur erhalten fand; der Kopf war ehemals in dem Muſeo der Carthäuſer zu Rom, und befindet ſich izo in der Villa Albani.[1]) Gedachtes Stük iſt die Schaam, welche beſonders eingefuget war; und welches vermuthlich ein wiederholeter Guß ſein wird und es iſt merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwachs ſein würde, drei griechiſche Buchſtaben: IIX, von einem Zolle lang ſtehen, die nicht ſichtbar ſein koñten, als dieſe Figur ganz war. Montfaucon iſt übel berichtet worden, weñ er ſich ſagen laſſen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht

ſen, aber auf eine andere Weiſe; erſt goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach dieſem Theile des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweiten und ſo fort; woraus zu ſchließen iſt, daß die Alten die Kunſt beſaßen, auf das ſchon erkaltete Erzt friſch anzugießen, ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem franzöſiſchen Bildhauer le Moine ſoll geglükt ſein; der an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferde die obere Hälfte, welche ſich anfänglich nicht ausgegoſſen hatte, vermittelſt eines zweiten Guſſes dem übrigen anfügte. Fea.

1) Monum. a Borioni collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieſer Kopf Ptolemäus, Sohn des lezten mauritaniſchen Königs Juba, genañt. (Conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.) Winckelmañ.

Ich habe die Hälfte vom Fuße eines Pferdes geſehen, beinahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Guſſes mit kleinen länglich viereckichten, ſauber eingelötheten Stüken von demſelben Erzte ausgebeſſert waren, und das Löthen ſchien mit demſelben Metall geſchehen zu ſein, wie man ſagt, daß die Alten zu thun pflegten. Fea.

gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben worden sei. [1])

§. 7. Das Löthen an den Figuren der Alten worauf die vierte Bemerkung gehet, siehet man an den Haaren und an frei hängenden Loken, welche in der ältesten Zeit der Kunst sowohl als in der Blüthe derselben pflegeten angelöthet zu werden. [2]) Das älteste Werk dieser Art, und überhaupt eines der ältesten Denkmale der Kunst, ist ein weibliches Brustbild des herculanischen Musei zu Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Loken, wie von einem starken Drathe hat, der beinahe in der Dike einer Schreibfeder ist; und diese hängen, eine lange und eine kurze, angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare sind in einer Flechte um den Kopf herum geleget und machen gleichsam das Diadema.

Von diesem Gebrauche in der schönsten Zeit der Kunst ist der Beweis ein anderer männlicher Kopf daselbst mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt ist, unterwärts siehet, und die krausen Loken an den Schläfen ebenfalls angelöthet hat. [3]) Dieser idealische Kopf, welcher mit dem

1) Diar. Ital. c. 13. princ. p. 169.

2) Das Löthen, ferruminatio, κολλησις, wird häufig von Pausanias und Plinius als eine gewöhnliche Sache erwähnt. Glaukus von Chios kan wohl nicht für den ersten Erfinder desselben gehalten werden, wie Einige aus einer irrig verstandenen Stelle des Herodotus (l. 1. c. 25.) und Pausanias (l. 10. c 19.) schliessen wollen, da an dieser Stelle unter κολλησις das Damasciren angedeutet ist. Meyer.

3) Von dem Rechtsgelehrten Paulus in der oben S. 47 angeführten Stelle wissen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Sta-

Namen des Plato bezeichnet wird, ist für ein Wunderwerk der Kunst zu achten, und wer denselben selbst nicht aufmerksam betrachtet, dem kan kein Begrif davon gegeben werden. Das seltenste Stük aber mit angelötheten Haaren ist in eben diesem Museo ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Loken um den Kopf herum hat, so daß diejenigen, die hinten im Naken nicht frei hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Gusse sind. Jene Loken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder aus einander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Naken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeschnittene Züge an dem Rande herum. Man könte glauben, es sei ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Loken siehet.

§. 8. Zum fünften ist der eingelegeten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stüke mit Silber durchbrochen [1]) erhalten, wie das Diadema des Apollo Saurok-

tuen lötheten, und daß sie es entweder mit Blei (plumbum) thaten, worunter Paulus vielleicht das Ziñ (stannum) versteht, (Plin. l. 34. c 17. sect 48) oder mit demselben Metalle. Auf gleiche Weise pflegte man auch das Silber zu löthen, wie aus einer Stelle des Pomponius (in lege: Quidquid 27. princ. ff. De adquir. rer. dom.) hervorzugehen scheint. Nach Plinius (l. 33. c. 5. sect. 20.) löthete man das Gold mit Chrysokolla, welche aus Grünspan, Knabenurin und Nitrum zubereitet wurde. Fea.

1) Mit Silber durchbrochen, gibt einen unrichtigen Begrif. Besser hätte der Autor geschrieben: mit Silber eingeleget, welches Wort er auch zu Anfang dieses Kapitels und des Paragraphs braucht. Meyer.

tonus in der Villa Albani, und die Vasen verschiedener Figuren des herculanischen Musei sind. [1] Man pflegete auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem herculanischen Museo siehet, und Pausanias gedenket auch einer Statue mit silbernen Nägeln. [2] Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner Herodes Atticus zu Korinth sezen ließ, deren Huf von Elfenbeine war. [3]

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit solcher Statuen erhob, so ist zum sechsten diese Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes ist, zu bemerken, die desto schöner wurde, je auserlesener das Erzt war, und hieß bei den Römern ærugo; nobilis ærugo saget Horatius. [4] Das

1) Buonarr. pref. alle osserv. sopra alcun. medagl. p. 19.

2) L. 1. c. 24.
Eines der beträchtlichsten Stüke solcher mit Silber eingelegten Arbeit befindet sich in der Florentinischen Samlung antiker Bronzen; es ist ein Gürtelstük oder Bauchschirm von Erzt, ungefähr eine Elle lang und sechs bis acht Zolle breit. Die auf demselben eingelegten silbernen Zieraten stellen eine Jagd vor, und sind von dem besten Geschmake. Daselbst gibt es auch ein Paar kleine Tiger von Bronze, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt sind. Meyer.
Eine Büste, von welcher Paciaudi (Monument. Pelop. t. 2. p. 69.) eine Abbildung gibt, hat silberne Lipen. Fea.

3) Pausan. l. 2. c. 1,
Neben diesen Pferden standen zwei Tritonen, von eben dem Herodes Atticus geweiht, welche bis auf die Hüfte von Gold waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein. Meyer.

4) Ærugo nobilis möchte schwerlich bei einem guten römischen Autor vorkommen. Horaz gebraucht es nie,

korinthische Erzt nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. [1]) Die Statuen und Köpfe des herculanischen Muset haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet

und nobilis scheint erst in spätern Zeiten, seitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beiwort von ærugo geworden zu sein, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterscheiden. So nennt Prudentius (Psychomach. v. 602.) die Münzen virides. Meyer.

[Horaz braucht das Wort ærugo zweimal (sat. I. 4. v. 101. ad Pis. v. 330.) metaphorisch für Gift, und der Scholiast sezt bei: *ærugo* in *ære* idem quod *ferrugo* in *ferro*.]

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 55.

Dieses Erzt nahm später als andere Arten die grünliche Bekleidung an, welche die Italiäner patina nennen; (Cic. Tuscul. l 4. c. 14. Plutarch. Cur nunc Pythia non reddat orac. princ.) und Plutarchus sucht den Grund auf, weßhalb es jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius (l. 34. c. 11. sect. 26.) erwähnt verschiedene Arten, dergleichen künstlich zu bewirken; aber er sagt nicht, daß man sich ihrer bediene, um Kunstwerke zu färben Fea.

Wie das korinthische Erzt entstanden, aus welcher Mischung es zusammengesezt, und wodurch es sich von andern Arten unterschieden, wissen wir nicht genau zu bestimmen, und die Stellen der Alten, wo von demselben gehandelt wird, (Plin. l. 9. c. 40. sect. 64. l. 34. c. 2. sect. 3. l. 37. c 3. sect. 12. Plutarch. l. c.) zeigen deutlich genug, daß sie es in den spätern Zeiten eben so wenig gewußt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verfertigung des korinthischen Erztes selbst den Künstlern der übrigen griechischen Städte ein Geheimniß blieb. Die schöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, scheint durch die Wirkung zufällig günstiger Umstände so schön und so gleich geworden zu sein, weil Münzen von demselben Gepräge sie oft haben und oft auch nicht. Von größeren Werken finden sich nur einige wenige, wo sie recht schön glatt und hell zu Stande gekommen. Meyer.

ist: den da alle diese Stüke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet sind, ist der alte Rost abgesprungen, und man ist genöthiget gewesen, diesen Stüken einen neuen Anstrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, desto schöner die grünliche Bekleidung war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten selbst vorgezogen.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch izo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stüken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herculanischen Theater standen,[1] sonderlich an dem Herkules im Campidoglio,[2] und an gedachten vier Pferden zu Venedig.[3] Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: den das Gold wurde bei weitem nicht so dünne, als bei uns, geschlagen, und Buonarroti

1) Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar solcher vergolderen Statuen zu Pferde im Capitolio aufstellen. (Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.) Fea.

[Über die herculanischen Pferde von Bronze vergleiche man das Sendschreiben an den Graven Brühl, §. 39 und G. d. K. 5 B. 6 K. 21 §. Note.]

2) Maffei, Racc. di statue ant. tav. 20

3) In Veleja, einer Stadt zwischen Piacenza und Parma, welche wahrscheinlich im zweiten Jahrhunderte von einem Berge verschüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdekt und zum Theil ausgegraben worden, fand man verschiedene Bronzen, welche späterhin nach Parma gebracht wurden. Unter diesen ist ein kolossaler Kopf des Kaisers Hadrianus von vergoldetem Erzte, dreizehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. Fea.

zeiget den großen Unterschied des Verhältni[illegible]
Daher siehet man in zwei verschütteten Zimme[illegible]

1) Aus Plinius (l. 33. c. 3. sect. 19.) geht hervo[illegible]r, zu seiner Zeit die Goldschlägerei in Rom schon so au[illegible] bildet war, daß man aus einer Unze Gold 750 Blä[illegible]tter und mehr, deren jedes vier Quadratzolle groß war, schla[illegible]gen konnte. Ja man schlug das Gold in Rom so dü[illegible], daß es Lucrez (l. 4. v. 730.) mit Spinngeweben, und Martial (l. 8 v. 33.) mit einem Nebel verglichen; aber man pflegte sich dieser sehr dünnen Goldblätter (bractea quæstoria) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Quecksilber, welches man unter die Goldblätter zum festeren Anhalten strich, der Vergoldung eine blasse Farbe gab. Daher nahm man dikere Goldblätter (bractea Prænestina), oder man nahm auch die dünneren doppelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf diese Weise betrügen wollten, nahmen statt des Quecksilbers Eiweiß oder Hydrargyrum, ein künstlich zubereitetes Quecksilber, um dadurch die dünnen Goldblätter zu verbergen, wie Plinius zu sagen scheint. (L. 33. c. 6. sect. 32.) Allein diese Stelle des Plinius, der wahrscheinlich das Technische der Vergoldung selbst nicht verstand [?], hat große Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß er unter der Betrügerei der Künstler die kalte Vergoldung verstanden, wo man die Blätter mit Eiweiß aufträgt, und diese kalte Vergoldung ward vielleicht für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Quecksilber und diken Goldblättern, wie Plinius lehrt (l. 33. c. 3. sect. 20.); wenigstens war dieses in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälschung durch Eiweiß oder Hydrargyrum entdekte, das Üblichste. Feau. Meyer.

Buonarroti (osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav. 30. p. 370 — 371.) hat das Verhältniß also bestimt, daß das Gold, welches zur Feuervergoldung am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, da er schrieb, in Rom geschlagen worden sei, sich wie 6 zu 1, und das, was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen, ohne

Palaſtes der Kaiſer, auf dem Palatins in der Villa Farneſe, die Zieraten von Golde ſo friſch, als weñ dieſelben neulich gemachet worden, ohngeachtet dieſe Zimmer wegen des Erdreichs, womit ſie bedeket, ſehr feucht ſind; die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung geſehen werden. [1]) Auch in den Trümmern zu Perſepolis hat ſich noch die Vergoldung erhalten. [2])

§. 11. In Feuer vergoldet man auf zweierlei Art, wie bekañt iſt; die eine Art heiſſet Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, das iſt: nach Schwertfeger Art. Dieſe geſchiehet mit aufgelegeten Goldblättern, jene Art aber iſt ein aufgelöſetes Gold in Scheidewaſſer. In dieſes von Gold ſchwangere Waſſer wird Queckſilber gethan, und alsdeñ wird es auf ein gelindes Feuer geſezet, damit das Scheidewaſſer verrauche, und das Gold vereiniget ſich mit dem Queckſilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, weñ es vorher ſorgfältig gereiniget worden, geglühet beſtrichen, und dieſer Anſtrich erſcheinet alsdeñ ganz ſchwarz; von neuem aber auf's Feuer geleget, bekoñt das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung iſt gleichſam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekañt; ſie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Queckſilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieſer Vergoldung

Feuer damals gebraucht ward, ſich wie 22 zu 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geſchlagen worden. übrigens haben alle Handſchriften des Plinius (l. 33. c. 3. sect. 19.) septingenas, und nicht, wie Buonarroti überſezte, septuagenas. Meyer.

1) Dieſe Beſchreibung iſt nicht durchaus richtig; die Vergoldung aber hat ſich noch ſehr wohl erhalten. Fea.

2) Graeve, Description des Antiq. de Persepolis, p. 23.

lieget, wie ich gesaget habe, in der Dike der Blätter, deren Lagen noch izo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind. [1])

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eierweiß aufgetragen, [2]) welches izo mit Knoblauch geschiehet, womit der Marmor gerieben wird, und alsdeñ überziehet man den Marmor mit dünnem Gypse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, weñ sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset, als welche eine von den schärfsten und fressendensten Säften in der Welt ist. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch izo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der schönen Pallas zu Portici, bei deren Entdekung, sehr sichtbar war; ja, es finden sich Köpfe, die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Museo Capitolino, [3]) und vor vierzig Jahren fand sich das

a) Plin. l. 33. c. 6. sect. 32.

Da die Alten das Amalgamiren, das heißt: das Vereinigen des Quekſilbers mit edlen Metallen zu einem Taige, welcher durch ein Leder gedrükt wird, so daß sich die edlen Metalle von ihrer Beimischung sondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Quekſilber in dem Leder zurükbleibt, ohne allen Zweifel kañten: so möchten wir die Stelle des Plinius (l. 33. c. 6. sect. 32.), wo er ganz klar von diesem Amalgamiren redet: Ergo et cum æra inaurantur, sublitum bracteis perũacissime retinet, auf die in unsern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer, durch Amalgama, beziehen. Auch Vitruvius (l. 7. c. 8.) und Isidor (Origin. l. 16. c. 18.) kömen zum Beweise dienen, daß das Amalgamiren keine so neue Erfindung ist. Meyer.

2) Plin. l. 33. c. 3. sect. 20.

3) Im 6 B. 2 K. 12 §. redet der Autor ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Museo Capitolino.

Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laokoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gyps, sondern unmittelbar auf den Marmor gesezet.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechanischen Theile der Bildhauerei gehören insbesondere die eingesezeten Augen, die sich an Köpfen sowohl von Marmor als von Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den silbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verschiedene in dem herculanischen Museo sind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingesezet worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein, [1]) und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte: γλαυκους τους οφθαλμους; [2]) den dieses ist allbereits von Anderen berühret worden, und nichts Besonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingesezete Augäpfel, welche an Köpfen, die dieselben haben, von einem schneeweissen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden. [3])

und an der Pallas im Museo zu Portici, doch so, als ob ehemals nur die Haare vergoldet gewesen. Aus dem hier Gesagten kan aber geschlossen werden, das Gold habe sich noch weiter verbreitet. Meyer.

1) Plat. Hipp. maj. p. 290. [Man sehe §. 15.]

2) Pausan. l. 1. c. 14.

3) Eingesezte Augäpfel verschiedener Art finden sich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im Museo Capitolino, im Zimmer der Philosophen, hat solche von Chalcedon, und Spuren, das heißt: ausgehöhlte Augen, worin ehemals Augäpfel von anderer Materie gesteckt, sind an unzähligen antiken Köpfen zu sehen. Aber man glaube nicht, daß diese Augäpfel ursprünglich an allen solchen Denkmalen gewesen; im Gegentheil ergibt sich

Diese Augäpfel wurden zuweilen besonders befestiget, wie sich an einem schönen weiblichen Kopfe, welcher idealisch ist, bei dem Bildhauer Herrn Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwärts, gebohrete Löcher siehet. [1]), Es wurden solche Augen nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen berühmter Männer und anderer Personen gegeben, [2]) wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta herausfielen, vor der Schlacht bei Leuktra, worin derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde; [3]) theils sich zeiget an verschiedenen Köpfen des herculanischen Musei; deñ solche Augen

aus dem Augenscheine, daß es ein meistens in späterer Zeit hinzugefügter Schmuk war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Deñ gar oft sind die Aushöhlungen von ungeübten Händen sehr wenig reinlich eingehauen, so daß den Augenliedern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas stehen geblieben. Meyer.

1) Unter den oben erwähnten Bronzen von Velleja ist ein weiblicher anderhalb Palm hoher Kopf mit Augen von Alabaster, und ein kleiner wenig über einen Palm hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf dessen Sokel man folgende bis izo nicht bekañte Inschrift liest:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SH. DED.

Amoretti.

2) Ja auch den Bildnissen der Thiere. Jener marmorne Löwe am Grabmale des Königs Hermias auf der Insel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche so leuchtend waren, daß vor ihrem Anblike die Thunfische im Meere flohen. (Plin. l. 37. c. 5. sect. 17.) Fea.

3) Plutarch. Cur nunc. Pythia non reddat orac. p. 397. [t. 7. p. 563. edit. Reisk.]

hat nicht allein das größere von zween Brustbildern des Herkules, sondern auch ein kleiner männlicher jugendlicher aber unbekannter Kopf, imgleichen ein weibliches Brustbild. und der ohne Grund so genannte Seneca. Diese sind unter den bereits an das Licht gestelleten Köpfen; [1]) nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdeket worden, nebst der Herme von Marmor, worauf derselbe stand, an welcher man den Namen CN. NORBANI. SORICIS. eingehauen liefet.

§. 14. Eine besondere Art von eingesezeten Augen zeigen sich an dem über allen Begrif schönen kolossalischen Kopfe des Antinous zu Mondragone bei Frascati, [2]) und an einer Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, welcher weiß wie Milch, aber verschieden von der Weisse des Kopfes selbst, aus parischen Marmor ist, dessen Farbe an alten Statuen einer weissen Haut näher komt. An dem Rande dieses eingesezeten Augapfels und an den Augenliedern umher ist eine Spur von sehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesezet, völlig bekleidet worden; wovon die Absicht etwa gewesen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weissen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieses Silberblättchen muß vorne an dem Augapfel, so weit als der Zirkel der Iris gehet, ausgeschnitten gewesen sein: den es ist dieser Zirkel in dem Auge vertiefet; und in dem Mittelpunkte desselben ist ein noch tieferes Loch ausgehöhlet, um

1) Im fünften Bande, oder im ersten Bande der Bronzen dieses Museums. Fea.

2) [Denkmale, 3 Th. 14 K. 179 Numero.]

war,[1]) und wie noch izo in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beifall findet insgemein ein sizender Mercurius mit vorwärts gekrümmtem Leibe, welcher das linke Bein zurükgesezet hat, und sich mit der rechten Hand stüzet, in der linken aber ein Stük vom Caduceo hält.[2]) Ausser der Schönheit machet sich die Statue merkwürdig durch einen Häft in Gestalt einer kleinen Rose mitten unter den Fußsohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da sie verhindern würden, den Fuß, ohne sich wehe zu thun, auf die Erde zu sezen, anzudeuten scheinen, daß dieser Mercurius nicht zum wandern, sondern zum fliegen gemachet sei. Das unterwärts eingedrükte Kin desselben habe ich schon oben angezeiget.[3]) Von dem Caduceo ist in der linken Hand nur ein Ende geblieben; das übrige hat sich nicht gefunden, woraus zu schließen ist, daß diese Statue auswärts hergebracht sei, wo dieses Stük muß verloren gegangen sein: den da dieser Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beschädigung gefunden worden, hätte sich auch dessen Stab finden müßen. Später als diese drei Statuen sind entdeket worden zween junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber stehen und mit ausgestrekeken Armen im Begriffe sind, sich am vortheilhaftesten zu fassen.[4]) Diese Statuen haben ihren Plaz in dem Museo selbst, eine jede in einem besonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die

1) Strab. l. 14. p. 986. Plutarch. de fortit. Alexandri, orat. 2. p. 336. Athen. l. 12. c. 7. [n. 39. Arrian. de expedit. Alex. l. 2. c. 5.]

2) Tav. 29 — 32. Fea.

3) [5 B. 5 K. 28 §.]

4) Tav. 58 — 59. Fea.

gröſsten Seltenheiten unſerer Zeit gezählet werden, ſowohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgeſtellet ſind und auf der Treppe ſtehen, die zu dem Muſeo führet; nicht weniger die kaiſerlichen Statuen beiderlei Geſchlechts, die gröſser noch als jene ſind, und nach und nach ausgebeſſert werden. Ich wiederhole, daſs ich nur Statuen dieſes Muſei in Lebensgröſse anzuzeigen geſonnen bin; und ich übergehe alſo den vermeineten Alexander und eine Amazone, beide zu Pferde, die an drei Palme hoch ſind, [1]) imgleichen einen Herkules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils ſizen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebſt vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Gröſse; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben ſo übergehe ich vier und zwanzig Bruſtbilder theils in Lebensgröſse, theils über dieſes Maſs, und andere die kleiner ſind, die alle in dem fünften Bande des herculaniſchen Muſei an das Licht gegeben worden ſind.

§. 18. Ich unterſtehe mich nicht, zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Paläſten und Muſeis ein ſo groſser Schaz von alten Figuren in Erzt zuſammengebracht werden könne; ich glaube jedoch, daſs hier jenes Muſeum den Vorzug behält, auch weñ wir allein von Statuen reden. Ich will das Merkwürdigſte von dieſen ſeltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Auſſer der beinahe koloſſaliſchen Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, [2]) auf dem Plaze des Campidoglio, ſtehet in dem innern Hofe zur Rechten ein irrig vermeineter koloſſaliſcher Kopf des Commodus, [3])

1) [Man vergleiche 5 B. 6. K. 21 §.]

2) [12 B. 2 K. 9 §.]

3) Der Meinung, daſs dieſer Kopf nicht des Commodus

nebst einer Hand, deren Größe glaublich machet, daß sie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieser Kopf ist. [1]) In den Zimmern der Conservatori

Bildniß sein könne, ist auch Visconti. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 66.) Aber er tadelt Winckelmann mit Unrecht, als habe er dieser hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widersprechen gewagt; denn die unbestimmte Aufserung über diesen Kolossalkopf fällt Feas Übersezung zur Last, indem diese des Autors Worte: „ein irrig vermeineter kolossalischer Kopf des Commodus," in la pretesa testa colossale di Commodo verwandelte. Wir aber möchten Visconti einer irrigen Meinung beschuldigen, weil er geneigt ist, die Entstehung dieses Denkmals in die Zeiten der römischen Republik hinaufzurüken, und es für eine Arbeit hetruriſcher oder römiſcher Künſtler zu halten. Seine Worte lauten: „Wer weiß, ob dieſer große Kopf nicht zu „einem der Kolosse gehörte, welche Italien häufig zu „machen pflegte: factitavit colossos et Italia, (Plin. l. 34. „c. 7. sect. 18.) und welche hervorgebracht wurden zu den „Zeiten der Republik, entweder von toſcaniſchen Künſtlern oder auch von römiſchen." — Allein die Arbeit hat keine Ähnlichkeit mit toſcaniſchen oder hetruriſchen Werken, ſondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt ſein dürften. Die Behandlung zeugt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Geſichtstheile ſind gerundet, weich und fleiſchig; das Werk iſt ein gutes Bildniß, und weil es nie mehr zu ſein verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunſtwerk. Eine beträchtliche runde Öfnung oben auf dem Wirbel macht es wahrſcheinlich, dieſes Haupt oder die Figur, von welcher es herrührt, habe ſonſt eine runde Scheibe (nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freien zu geben pflegte, um ſie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der chriſtlichen Heiligen entſprungen. Unſere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrſcheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stük oben auf dem Haupte nicht ausgebrochen ſcheint, ſondern im Guſſe ſchon beabſichtigt worden. Meyer.

1) Die Form dieſer Hand iſt zierlich; die Gelenke und Ben-

eben dieſes Palaſtes befindet ſich ein bekanter Herkules über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, [1]) nebſt der Statue eines ſogenanten Camillus oder Opferknabens, [2]) im bloßen Unterkleide, welches aufgeſchürzet iſt, ſo wie dieſe Knaben auf verſchiedenen erhobenen Werken abgebildet worden ſind. In eben dem Zimmer mit dieſer Figur ſiehet man einen ſizenden Knaben, welcher ſich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; [3])

gungen ſind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verſtanden. Inwendig an dem flachen Theile iſt ein beträchtliches Stük ausgebrochen; es fehlen zwei Glieder des Zeigefingers und eines vom Mittelfinger; auch am vierten Finger wird vorn, ſo weit der Nagel reicht, ein Stük vermißt. Meyer.

1) Dieſer Herkules ſoll nicht den göttlichen Helden ſelbſt, ſondern unter ſeiner Geſtalt eine beſtimte Perſon, etwa einen römiſchen Kaiſer vorſtellen; denn die Züge des Geſichts ſcheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekante Herkulesideal anzukündigen. In Hinſicht des Kunſtwerths im Ganzen kan man zwar die Stellung frei, edel, rüſtig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch iſt alles nicht in dem Maße vorzüglich, daß dem Werke eine Stelle unter den Antiken des erſten oder zweiten Ranges einzuräumen wäre. Meyer.

2) Er hat eine einfache anmuthige Stellung, beſonders einen reizenden Kopf, und ſehr zierliche Glieder. Auch iſt das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen ſogar die Maſſen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 2 K. 12 §.]

3) Die rührende Einfalt in ſeinem ganzen Weſen, die unſchuldige, reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lipen, und die überaus fleiſſig und zierlich gearbeiteten Haare ſcheinen in ihm ein griechiſches Werk und zwar aus der beſten Zeit anzuzeigen. (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 44.) Dieſe drei in den lezten Noten gedachten Kunſtwerke ſind abgebildet in Maffei Raccolta di Statue, tav. 20. 24 — 25. Meyer.

und beide ſind groß wie die Natur dieſes Alters. Auſſerdem ſtehet daſelbſt die hetruriſche Wölfin mit dem Romulus und Remus, die im dritten Kapitel dieſer Geſchichte angeführet worden,[1] neben einem Bruſtbilde, welches unter dem Namen des Brutus gehet;[2] imgleichen zween vergoldet geweſene Gänſe, oder vielmehr Enten.[3] In dem Muſeo Capitolino, jenem Palaſte gegenüber, befindet ſich eine vergoldet geweſene Diana triformis, die, weil ſie nicht über einen Palm hoch iſt, nicht hierher gehöret.[4] Dieſen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bei zwo gleichfalls vergoldet geweſene Pfauen, die in dem vaticaniſchen Palaſte neben dem

1) [3 B. 3 K. 11 u. 18 §.]

2) Es iſt darin ein feſter, ſehr ernſter, ja ſtrenger Charakter wahrhaft ausgedrükt, was vielleicht auch die einzige Urſache des ihm beigelegten Namens iſt. Alle Formen ſind beſtimt angegeben, ſtreng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand iſt breiter und mit beſſerm Geſchmake geleget als an den meiſten conſulariſchen Statuen und Bruſtbildern. Dieſe Umſtände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der römiſchen Kaiſer zu halten. Meyer.

3) Sie ſind recht gut gearbeitet. Meyer.

4) Sie beſteht aus drei, wohl etwas mehr als einen römiſchen Palm hohen, mit dem Rüken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder ſich in häufige kleine Falten brechen, welche ſelbſt ein Paar von den Füßen durchſchneiden. Alle äuſſern Theile köſten auch ſorgfältiger ausgearbeitet ſein. Im Ganzen aber iſt die Grupe herlich angeordnet, und die Geſtalten ſind von ſehr edlen Verhältniſſen. Beträchtliche Reſte alter Vergoldung haben ſich noch an dieſem Denkmale erhalten. (La Chausse Mus. Rom. t. 1. sect. 11. tav. 20, 21, 22.)

Der Autor vergaß [?] die berühmte vom König Mithridates Eupator in ein Gymnaſium geſchenkte Vaſe,

roßen Tannenzapfen von Erzte stehen, welches er Zierat auf dem Gipfel des Begräbnisses des Hadrianus gewesen zu sein scheinet: deñ er hat sich n demselben gefunden. 1)

deren in Hinsicht auf die Aufschrift schon im zweiten Bande S. 13 Erwähnung geschehen, und welcher auch im 10 B. 3 K. 15 §. wieder gedacht wird. Sie ist im Hafen zu Antium gefunden, ungefähr drei römische Palm hoch, und überhaupt von sehr zierlicher Form. Henkel und Fuß sind moderne Arbeit. Meyer.

1) Flaminio Vacca berichtet (Memorie, n. 61.), dieser Pinienapfel (nicht Tannenzapfen) sei bei der Gründung der alten Kirche S. Maria della Trasspontina am Fuße vom Grabmale des Hadrianus gefunden, und glaubt, derselbe sei die Spize des gedachten Grabmals gewesen, als das Wapen oder Sinnbild (impresa) des Kaisers. Andere sind der Meinung, er habe zur Pyramide der Scipionen gehört; noch Andere eignen ihn dem Grabmale der Honorius zu. Fea.

Wir erinnern in Betref dieser Angaben, daß Vacca sich nicht so bestimt ausdrükt, als es nach Feas Worten scheint: „Ich habe immer sagen gehört, der große „Pinienapfel von Bronze sei gefunden worden, als „die alte Kirche della Traspontina gebaut wurde „u. s. w.“ Man darf also die Nachricht des Vacca nicht für widerstreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkungen halten, oder glauben, sie könne einigen Zweifel dagegen erweken.

Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder fünfthalb römische Palm hoch, sind seit etwa 300 Jahren nebst dem 16 römische Palm hohen Pinien- oder Fichtenapfel zur Verzierung der großen Nische von Bramante am Ende des belvederischen Gartens aufgestellt. Unter dem Pinienapfel liest man auf dem Reife den Namen dessen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS. FECIT. Die Erhaltung dieses Denkmals verdanken wir dem Pabste Symmachus, welcher schon im Anfange des sechsten Jahrhunderts einen großen Brunnen im Vor-

§. 19. Andere römische Galerien, Musea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stüke aufzuweisen, unter welchen in dem Palaste Barberini des Septimius Severus Statue die bekannteste ist, an welcher die Arme und Füße neu sind. [1]) Hier befindet sich auch die oben angeführete hetruriſche Figur, die ein neues Fruchthorn hält, und in dem Museo dieses Hauses wird ein schönes weibliches Brustbild verwahret.

§. 20. Ausser diesem Palaste ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl sind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlassen kan, weil die mehresten kleine Figuren sind; [2]) die größten sind ein Kind und ein Bakchus, die nebst ihren alten Sokeln, auf welchen sie stehen, über drei Palme hoch sind, imgleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, dessen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebst dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibet nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens [3]) von etwa vier Palmen

hofe der vaticanischen Basilika, (jezo Peterskirche) mit demselben verzieren ließ. Weil es sehr wahrscheinlich ist, daß der gedachte Pinienapfel ursprünglich die Spize auf dem hadrianischen Grabmal gewesen sei, so mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mausoleo, worin die Asche so vieler Kaiser und Kaiserinen beigesezt war, herrühren. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 49, 74—75. tav. 27. 43.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 19 §. 12 B. 3 K. 7 §. 3 B. 2 K. 10 §.]

2) Sie sind zum Theil in Kupfer gestochen und beschrieben vom Pater Contucci im ersten und zweiten Bande der Beschreibung der Bronzen im Museo der Jesuiten, Collegio Romano. Fea.

3) Oder vielmehr in einer Stellung, als suche er sich im

hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini besaß, und von dem Handelsmañ Belisario Amadei, dem izigen Besizer, für 350 römische Thaler erstanden ist.

§. 21. Was die Villen in und ausser Rom betrift, sind hier nur drei derselben zu merken, die Villa Ludovisi, Mattei und Albani. In der ersten befindet sich ein kolossalischer Kopf des Marcus Aurelius,[1]) und in der zwoten ein vermeineter beschädigter Kopf des Gallienus.[2])

Gleichgewichte zu erhalten, und unterstüze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich stand dieser Knabe auf der Eke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur sich gegenüber. Fea.

1) Er ist weit über Lebensgröße, aber zeichnet sich nicht durch vorzügliche Kunst aus, so daß es unter den marmornen Bildnissen dieses Kaisers ohne Zweifel manches bessere gibt; doch gehört er nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er ist vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der besten Meister der damaligen Zeit. Die Brust von Porphyr, welcher dieser Kopf aufgesezt ist, gehörte vielleicht ursprünglich nicht zu demselben. Meyer.

2) Jezo im Museo des Vaticans. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 74. tav. 60.) meint, er stelle den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabasterne Brust sei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (t. 2. p. 45.) ist dieser Meinung, aber von der alabasternen Brust sagt er, sie sei bei den lezten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilino gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erst nach Winckelmañ in der Vigna Casali ausserhalb der Pforte S. Sebastiano zu Rom gefunden, ist ebenfalls im Museo Vaticano. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 58. p. 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in seiner Art, weil sonst keine Statue oder Büste, und kein ge-

§. 19. Andere römiſche Galerien, Muſea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stüke aufzuweiſen, unter welchen in dem Palaſte Barberini des Septimius Severus Statue die bekanteſte iſt, an welcher die Arme und Füße neu ſind. [1]) Hier befindet ſich auch die oben angeführete hetruriſche Figur, die ein neues Fruchthorn hält, und in dem Muſeo dieſes Hauſes wird ein ſchönes weibliches Bruſtbild verwahret.

§. 20. Auſſer dieſem Palaſte iſt innerhalb Rom das einzige Muſeum der Jeſuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl ſind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlaſſen kan, weil die mehreſten kleine Figuren ſind; [2]) die größten ſind ein Kind und ein Bakchus, die nebſt ihren alten Sokeln, auf welchen ſie ſtehen, über drei Palme hoch ſind, imgleichen ein ſchöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, deſſen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebſt dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menſchen, welcher unter Lebensgröße iſt. Es bleibet nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens [3]) von etwa vier Palmen

hofe der vaticaniſchen Baſilika, (jezo Peterskirche) mit demſelben verzieren ließ. Weil es ſehr wahrſcheinlich iſt, daß der gedachte Pinienapfel urſprünglich die Spize auf dem hadrianiſchen Grabmal geweſen ſei, ſo mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mauſoleo, worin die Aſche ſo vieler Kaiſer und Kaiſerinen beigeſezt war, herrühren. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 49, 74—75. tav. 27. 43.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 19 §. 12 B. 3 K. 7 §. 3 B. 2 K. 10 §.]

2) Sie ſind zum Theil in Kupfer geſtochen und beſchrieben vom Pater Contucci im erſten und zweiten Bande der Beſchreibung der Bronzen im Muſeo der Jeſuiten, Collegio Romano. Fea.

3) Oder vielmehr in einer Stellung, als ſuche er ſich im

hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini besaß, und von dem Handelsmañ Brliſario Amidei, dem itzigen Beſizer, für 350 römiſche Thaler erſtanden iſt.

§. 21. Was die Villen in und auſſer Rom betrift, ſind hier nur drei derſelben zu merken, die Villa Ludoviſi, Mattei und Albani. In der erſten befindet ſich ein koloſſaliſcher Kopf des Marcus Aurelius,[1]) und in der zwoten ein vermeineter beſchädigter Kopf des Gallienus.[2])

Gleichgewichte zu erhalten, und unterſtüze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich ſtand dieſer Knabe auf der Eke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur ſich gegenüber. Fea.

1) Er iſt weit über Lebensgröße, aber zeichnet ſich nicht durch vorzügliche Kunſt aus, ſo daß es unter den marmornen Bildniſſen dieſes Kaiſers ohne Zweifel manches beſſere gibt; doch gehört er nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er iſt vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der beſten Meiſter der damaligen Zeit. Die Bruſt von Porphyr, welcher dieſer Kopf aufgeſezt iſt, gehörte vielleicht urſprünglich nicht zu demſelben. Meyer.

2) Jezo im Muſeo des Vaticans. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 74. tav. 60.) meint, er ſtelle den Treboniaus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabaſterne Bruſt ſei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (t. 2. p. 45.) iſt dieſer Meinung, aber von der alabaſternen Bruſt ſagt er, ſie ſei bei den lezten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Eſquilino gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erſt nach Winckelmañ in der Vigna Caſali auſſerhalb der Pforte S. Sebaſtiano zu Rom gefunden, iſt ebenfalls im Muſeo Vaticano. Viſconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 58. p. 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in ſeiner Art, weil ſonſt keine Statue oder Büſte, und kein Ge-

§. 19. Andere römische Galerien, Musea u Villen haben nur einzelne oder doch wenige St ke aufzuweisen, unter welchen in dem Pala Barberini des Septimius Severus St tue die bekannteste ist, an welcher die Arme un Füße neu sind. [1]) Hier befindet sich auch die ob angeführete hetrurische Figur, die ein neues Fruch horn hält, und in dem Museo dieses Hauses wir ein schönes weibliches Brustbild verwahret.

§. 20. Ausser diesem Palaste ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl sind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlassen kan, weil die mehresten kleine Figuren sind; [2]) die größten sind ein Kind und ein Bakchus, die nebst ihren alten Sokeln, auf welchen sie stehen, über drei Palme hoch sind, imgleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, dessen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebst dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibet nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens [3]) von etwa vier Palmen

hofe der vaticanischen Basilika, (jezo Peterskirche) mit demselben verzieren ließ. Weil es sehr wahrscheinlich ist, daß der gedachte Pinienapfel ursprünglich die Spize auf dem hadrianischen Grabmal geweſen sei, so mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mausoleo, worin die Asche so vieler Kaiser und Kaiserinen beigesezt war, herrühren. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 49, 74—75. tav. 27. 43.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 19 §. 12 B. 3 K. 7 §. 3 B. 2 K. 10 §.]

2) Sie sind zum Theil in Kupfer gestochen und beschrieben vom Pater Contucci im ersten und zweiten Bande der Beschreibung der Bronzen im Museo der Jesuiten, Collegio Romano.

3) Oder vielmehr in einer Stellung, als suche er sich im

och, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini esaß, und von dem Handelsmañ Belisario Amici, dem izigen Besizer, für 350 römische Thaler rstanden ist.

§. 21. Was die Villen in und ausser Rom be-ift, sind hier nur drei derselben zu merken, die illa Ludovisi, Mattei und Albani. In er ersten befindet sich ein kolossalischer Kopf des arcus Aurelius,[1]) und in der zwoten ein ermeineter beschädigter Kopf des Gallienus.[2])

Gleichgewichte zu erhalten, und unterstüze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich stand dieser Knabe auf der Eke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur sich gegenüber. Fea.

1) Er ist weit über Lebensgröße, aber zeichnet sich nicht durch vorzügliche Kunst aus, so daß es unter den marmornen Bildnissen dieses Kaisers ohne Zweifel manches bessere gibt; doch gehört er nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er ist vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der besten Meister der damaligen Zeit. Die Brust von Porphyr, welcher dieser Kopf aufgesezt ist, gehörte vielleicht ursprünglich nicht zu demselben. Meyer.

2) Jezo im Museo des Vaticans. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 74. tav. 60.) meint, er stelle den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabasterne Brust sei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (t. 2. p. 45.) ist dieser Meinung, aber von der alabasternen Brust sagt er, sie sei bei den lezten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilino gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erst nach Winckelmañ in der Vigna Casali ausserhalb der Pforte S. Sebastiano zu Rom gefunden, ist ebenfalls im Museo Vaticano. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 58. p. 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in seiner Art, weil sonst keine Statue oder Büste, und kein ge-

Die Villa Albani aber ist nach dem Campidoglio das reichste Museum in Figuren von Erzt; und wo dieselbe enthält, ist auch von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekaufet und entdeket worden. Von Köpfen, die Lebensgröße sind, ist der eine ein Faun, und der andere scheinet das Bild eines jungen Helden zu sein, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgibt, ein Ptolemäus genennet; [1]) beide Köpfe sind auf eine neue Brust von Erzt gesezet, und von dem zweiten Kopfe habe ich vorher bei Gelegenheit der eingesezeten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Schaam geredet. [2]) Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwo derselben völlig erhalten sind, an zwo anderen sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaster; die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwo ersteren, die auf ihrem alten Sokel von Erzt stehen, sind etwa drei Palme hoch, und die eine stellet einen Herkules vor, in der Ähnlichkeit der farnesischen Statue, und wurde von dem Herrn Cardinale mit 500 Scudi erstanden. [3]) Die andere, eine Pal-

schnittener Stein mit Balbins zuverläßigem Bildnisse vorhanden sei. Meyer.

1) Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 19. et t. 4. pl. 74.

Die Köpfe mögen zu den besten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden sind die Lipen vergoldet. Meyer.

2) [Im 6 §.]

3) Er hat sehr gute Formen und unterscheidet sich in der Stellung nur wenig von der farnesischen Statue aus Marmor. Meyer.

las, die ehemals die Königin Chriſtina von Schweden beſeſſen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet.[1]) Die zwo anderen zuſammengeſezeten Figuren ſind eine Pallas und Diana.[2]) Die fünfte iſt der ſchöne Apollo, welcher auf eine Eyder lauret, oder Sauroktonos, deſſen ich mehrmal in dieſer Geſchichte und ſonderlich in dem zweiten Theile gedenke,[3]) wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für deſſen Werk dieſe Figur gehalten werden könte;[4]) es iſt derſelbe mit deſſen alten Sokel fünf Palme hoch.[5]) Der Herr Cardinal hat ſelbſt die Statue in einem Weingarten unter der Kirche S. Balbina und an dem aventiniſchen Hügel in Rom ausgraben laſſen. Diejenigen, welche wiſſen, was Cicero gegen den Ver-

1) Sie iſt ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Geſtalt. Meyer.

2) Die Pallas, mit dem Gewande von Alabaſter, hat einen herlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre urſprünglich nicht zu dem alabaſternen Sturz, weil an dieſem die Falten beſſer gearbeitet ſein köſten. An der Diana ſcheinen uns die Theile von Bronze minder gut und das alabaſterne Gewand nicht vorzüglicher.

3) [9 B. 3 K. 15 §.]

4) [Denkmale, 1 Th. 18 K. 40 Num.]
Eine ſchöne Figur iſt zwar dieſer Apollo; allein das Geſicht hat keine beſondere Anmuth und die Beine haben etwas ſchwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einſt ſo berühmten Werks einige gibt, welche die albaniſche Bronze überhaupt an ſchöner Form und Verdienſten übertreffen: ſo fällt die Meinung, ſie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von ſelbſt. Meyer.

5) Nicht fünf, ſondern vier Palm und ſechs Zoll, wie Pa oli bemerkt. (De la relig. de' Gentili, part. 3. §. 65. p. 176. princ.) Fea.

Die Villa Albani aber ist nach dem Campidoglio das reichste Museum in Figuren von Erzt; und was dieselbe enthält, ist auch von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekaufet und entdeket worden. Von Köpfen, die Lebensgröße sind, ist der eine ein Faun, und der andere scheinet das Bild eines jungen Helden zu sein, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgibt, ein Ptolemäus genennet; [1]) beide Köpfe sind auf eine neue Brust von Erzt gesezet, und von dem zweiten Kopfe habe ich vorher bei Gelegenheit der eingesezeten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Schaam geredet. [2]) Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwo derselben völlig erhalten sind, an zwo anderen sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaster; die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwo ersteren, die auf ihrem alten Sokel von Erzt stehen, sind etwa drei Palme hoch, und die eine stellet einen Herkules vor, in der Ähnlichkeit der farnesischen Statue, und wurde von dem Herrn Cardinale mit 500 Scudi erstanden. [3]) Die andere, eine Pal-

schnittener Stein mit Balbins zuverläßigem Bildnisse vorhanden sei. Meyer.

1) Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 19. et t. 4. pl. 74.

Die Köpfe mögen zu den besten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden sind die Lipen vergoldet. Meyer.

2) [Im 6 §.]

3) Er hat sehr gute Formen und unterscheidet sich in der Stellung nur wenig von der farnesischen Statue aus Marmor. Meyer.

las, die ehemals die Königin Chriſtina von Schweden beſeſſen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet.[1] Die zwo anderen zuſammengeſezeten Figuren ſind eine Pallas und Diana.[2] Die fünfte iſt der ſchöne Apollo, welcher auf eine Eydex lauret, oder Sauroktonos, deſſen ich mehrmal in dieſer Geſchichte und ſonderlich in dem zweiten Theile gedenke,[3] wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für deſſen Werk dieſe Figur gehalten werden könte;[4] es iſt derſelbe mit deſſen alten Sokel fünf Palme hoch.[5] Der Herr Cardinal hat ſelbſt die Statue in einem Weingarten unter der Kirche S. Balbina und an dem aventiniſchen Hügel in Rom ausgraben laſſen. Diejenigen, welche wiſſen, was Cicero gegen den Ver-

1) Sie iſt ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Geſtalt. Meyer.

2) Die Pallas, mit dem Gewande von Alabaſter, hat einen herlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre urſprünglich nicht zu dem alabaſternen Sturz, weil an dieſem die Falten beſſer gearbeitet ſein könten. An der Diana ſcheinen uns die Theile von Bronze minder gut und das alabaſterne Gewand nicht vorzüglicher.

3) [9 B. 3 K. 15 §.]

4) [Denkmale, 1 Th. 18 K. 40 Num.]
Eine ſchöne Figur iſt zwar dieſer Apollo; allein das Geſicht hat keine beſondere Anmuth und die Beine haben etwas ſchwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einſt ſo berühmten Werks einige gibt, welche die albaniſche Bronze überhaupt an ſchöner Form und Verdienſten übertreffen: ſo fällt die Meinung, ſie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von ſelbſt. Meyer.

5) Nicht fünf, ſondern vier Palm und ſechs Zoll, wie Pacelli bemerkt. (De la relig. de' Gentili, part. 3. §. 65. p. 176. princ.) Fea.

res zu den Richtern saget,[1]) denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebote auf Sachen, die verkauft wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt: signum aëneum non magnum, bezahlet worden HS. CXX. millibus, das ist: mit drei tausend Ducaten oder Zecchini, können jene angegezeigete Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht unstreitig ist, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben demohngeachtet viel theurer als izo, da dieselben so selten sind, bezahlet worden. Ja, man kan hieraus den Schluß machen, wie hoch der albanische Apollo zu schäzen sei, da derselbe über das Maß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derselbe von Lebensgröße ist, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

§. 22. Nach Rom ist Florenz und die dortige großherzogliche Galerie die reichste dieser Schäze, den es befinden sich daselbst ausser vielen kleinen Figuren zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die eine eine auf römische Art bekleidete männliche Person ist, die aber auf dem Rande des Gewandes hetrurische Schrift eingegraben hat; die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am adriatischen Meere entdeket worden, stellet, wie es scheinet, einen jungen Helden vor. Nebst diesen Statuen ist die Chimära, das ist: ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege, in der Größe dieser Thiere zusammengesezet, und ebenfalls mit hetrurischer Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stük.[2]) Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und völli-

1) Act. 2. l. 4. c. 6 — 7.

2) [3 B. 2 K. 9—10 S.]

erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem zweiten Kapitel, von der Kunst der Hetrurier, angeführet worden; es scheinet aber die Absicht dieses Verzeichnisses zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen. 1)

§. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesezet worden, könte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer 2) sind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcuskirche stehen. Es ist bekant, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Ausser diesem einzigen Werke in seiner Art ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts Beträchtliches von großen

1) Ausser den vom Autor angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daselbst noch ein herlicher Torso bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Rest von der Statue eines Athleten mit hoher, mächtiger, schöner Brust und flachem Bauche. Das Werk scheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlökchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geschlossen wird. Unsere Vermuthung, daß dieses Werk weder einen Gott noch Heros, sondern einen Ringer vorstelle, gründet sich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften sind mehr natürlich als schön, und würden an einer idealischen Gestalt ohne Zweifel etwas voller sein. Die Vollkommenheit des Gusses sezt in Erstaunen; das Erzt ist ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Brust sogar hat sich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beim Bossiren des Modells diesen Theil behandelte, ausgegossen. Meyer.

2) [Von Erzt.]

res zu den Nichtern saget,[1]) denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebote auf Sachen, die verkauft wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt: signum aëneum non magnum, bezahlet worden HS. CXX. millibus, das ist: mit drei tausend Ducaten oder Zecchini, können jene angegezeigte Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht unstreitig ist, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben demohngeachtet viel theurer als izo, da dieselben so selten sind, bezahlet worden. Ja, man kan hieraus den Schluß machen, wie hoch der albanische Apollo zu schäzen sei, da derselbe über das Maß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derselbe von Lebensgröße ist, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

§. 22. Nach Rom ist Florenz und die dortige großherzogliche Galerie die reichste dieser Schäze, den es befinden sich daselbst ausser vielen kleinen Figuren zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die eine eine auf römische Art bekleidete männliche Person ist, die aber auf dem Rande des Gewandes hetrurische Schrift eingegraben hat; die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am adriatischen Meere entdeket worden, stellet, wie es scheinet, einen jungen Helden vor. Nebst diesen Statuen ist die Chimära, das ist: ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege, in der Größe dieser Thiere zusammengesezet, und ebenfalls mit hetrurischer Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stük.[2]) Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und völlig

1) Act. 2. l. 4. c. 6 — 7.

2) [3 B. 2 K. 9—10 S.]

erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem zweiten Kapitel, von der Kunst der Hetrurier, angeführet worden; es scheinet aber die Absicht dieses Verzeichnisses zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen. [1])

§. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesezet worden, könte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer [2]) sind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcuskirche stehen. Es ist bekant, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Ausser diesem einzigen Werke in seiner Art ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts Beträchtliches von großen

1) Ausser den vom Autor angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daselbst noch ein herlicher Torso bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Rest von der Statue eines Athleten mit hoher, mächtiger, schöner Brust und flachem Bauche. Das Werk scheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlökchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geschlossen wird. Unsere Vermuthung, daß dieses Werk weder einen Gott noch Heros, sondern einen Ringer vorstelle, gründet sich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften sind mehr natürlich als schön, und würden an einer idealischen Gestalt ohne Zweifel etwas voller sein. Die Vollkommenheit des Gusses sezt in Erstaunen; das Erzt ist ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Brust sogar hat sich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beim Bossiren des Modells diesen Theil behandelte, ausgegossen. Meyer.

2) [Von Erzt.]

Figuren von Erzt: 1) den die Köpfe, die im Hause Grimani sein sollen, habe ich selbst nicht gesehen und ich unterstehe mich nicht auf Fremder Urthei nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Mu sei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß. 2)

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inne ren Hofe des Palastes Colobrano den überau schönen kolossalischen Kopf eines Pferdes, welche Stük vom Vasari irrig dem florentinischen Bild hauer Donatello zugeschrieben wird. 3) In den königlichen farnesischen Museo befindet sich eine gro ße Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die meh resten neue und schlechte Gemächte sind, und eben

1) Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kaiser Hadrianu vorstellend, aus Bronze gut gearbeitet und sehr wohl er halten, ist in der St. Marcusbibliothek zu Vene dig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antique du Musée Napoleon, pl. 34. Daselbst findet man ferne (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaiser Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronze von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

2) Einige derselben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Pe loponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Bronze im Museo Nani erwähnt zu werden, aus dem ältesten griechischen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derselben anzuzeigen. Fea.

3) Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. — Im Leben dieses Künstlers S. 166., wo auch der Heraus geber Vasaris Versehen bemerkte. Fea.

Der kolossale Pferdekopf verdient wegen der vor treflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach soll er das Überbleibsel von einem ganzen Pferde aus Bronze sein, das ehemals vor der Kathedralkirche zu Neapel stand, aber auf Befehl eines Erzbischofs in eine Glokе verwandelt worden. (Dominici, Vite de pittori, scultori ed architetti Napol. t. 3. p. 63.) Meyer.

dieſes muß man von der Samlung des Hauſes Porcinari ſagen, wo das gröſte Stük ein Kind von etwa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunſt iſt. Die merkwürdigſte Figur iſt ein Herkules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewikelt hat, und einer hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt. [1])

1) Zu Palermo in Sicilien befinden ſich zwei mehr als lebensgroſe liegende Widder von Bronze; Reiſende ruhmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an dieſen Thieren, und die meiſterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. iſt eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieſer Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in in Apulien öffentlich aufgeſtellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und alſo eine koloſſale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat ſtechen laſſen, dieſe Statue möchte wohl das Bildniß des Conſtantinus Magnus ſein, oder eines ſeiner Söhne, obſchon das Volk zu Barletta ſie gewöhnlich Heraklius neñt, die Kenner aber Conſtantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue iſt modern, und auf dem Haupte iſt ein Lorbeerkranz, was bei den chriſtlichen Kaiſern eben nicht häufig iſt. Aus der verſchütteten Stadt Veleja im Parmeſaniſchen wurden verſchiedene alte Denkmale von Erzt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2 K. 13 §. Note) bereits erwähnter, anderhalb Palm hoher weiblicher Kopf mit eingeſezten Augen von Alabaſter; ein ebenfalls ſchon (7 B. 2 K. 16 §. Note.) angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stük vom Mantel, alles Bruchſtüke einer großen Statue Hadrians, welche Monumente ſich vermuthlich noch jezo in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche ſteht eine groſe Statue zu Pferde, Regiſole genañt, von Einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des

Figuren von Erzt: [1]) deñ die Köpfe, die im Hause Grimani sein sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Musei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß. [2])

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Palastes Colobrano den überaus schönen kolossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stük vom Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird. [3]) In dem königlichen farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehresten neue und schlechte Gemächte sind, und eben

1) Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kaiser Hadrianus vorstellend, aus Bronze gut gearbeitet und sehr wohl erhalten, ist in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antiques du Musée Napoleon, pl. 34. Daselbst findet man ferner (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaisers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

2) Einige derselben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Peloponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Bronze im Museo Nani erwähnt zu werden, aus dem ältesten griechischen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derselben anzuzeigen. Fea.

3) Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. — Im Leben dieses Künstlers S. 166., wo auch der Herausgeber Vasaris Ve[illegible] bemerkte. Fea.

Der kolossale P[illegible] treflichen Arbeit [illegible] nach soll er das [illegible] aus Bronze sein, [illegible] zu Neapel stand, eine Gloke verwa[illegible] pittori, scultori ed a[illegible] f verdient wegen der vor[illegible] nügliche Lob. Der [illegible] von einem ganzen [illegible] vor der [illegible] [illegible] eines [illegible] (D[illegible]

ieſes muß man von der Samlung des Hauſes Porinari ſagen, wo das gröſte Stük ein Kind von twa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunſt ſt. Die merkwürdigſte Figur iſt ein Herkules von inem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den inken Arm gewikelt hat, und einer hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt. [1])

1) Zu Palermo in Sicilien befinden ſich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; Reiſende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an dieſen Thieren, und die meiſterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. iſt eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieſer Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in in Apulien öffentlich aufgeſtellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und alſo eine koloſſale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat ſtechen laſſen, dieſe Statue möchte wohl das Bildniß des Conſtantinus Magnus ſein, oder eines ſeiner Söhne, obſchon das Volk zu Barletta ſie gewöhnlich Heraklius neñt, die Kenner aber Conſtantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue iſt modern, und auf dem Haupte iſt ein Lorbeerkranz, was bei den chriſtlichen Kaiſern eben nicht häufig iſt. Aus der verſchütteten Stadt Veleja im Parmeſaniſchen wurden verſchiedene alte Denkmale von Erzt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2 K. 13 §. Note) bereits erwähnter, anderhalb Palm hoher weiblicher Kopf mit eingeſezten Augen von Alabaſter; ein ebenfalls ſchon (7 B. 2 K. 10 §. Note.) angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stük vom Mantel, alles Bruch[illegible] großen Statue Hadrians, welche Monu[illegible] vermuthlich noch jezo in Parma befinden. Zu [illegible] dem Plaze vor der Do[illegible] ſteht eine große Pferde, Regiſo[illegible] Einigen für modus, von [illegible] Bildniß des

Figuren von Erzt: [1]) deñ die Köpfe, die im Hauſe Grimani ſein ſollen, habe ich ſelbſt nicht geſehen, und ich unterſtehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzuſprechen; einige kleine Figuren aber des Muſei Nani gehören nicht in dieſes Verzeichniß. [2])

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Palaſtes Colobrano den überaus ſchönen koloſſaliſchen Kopf eines Pferdes, welches Stük vom Vaſari irrig dem florentiniſchen Bildhauer Donatello zugeſchrieben wird. [3]) In dem königlichen farneſiſchen Muſeo befindet ſich eine groſſe Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehreſten neue und ſchlechte Gemächte ſind, und eben

1) Ein Bruſtbild in Lebensgröße, den Kaiſer Hadrianus vorſtellend, aus Bronze gut gearbeitet und ſehr wohl erhalten, iſt in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antiques du Musée Napoleon, pl. 34. Daſelbſt findet man ferner (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaiſers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

2) Einige derſelben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Peloponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Brönze im Muſeo Nani erwähnt zu werden, aus dem älteſten griechiſchen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derſelben anzuzeigen. Fea.

3) Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. Leben dieſes Künſtlers S. 166, wo auch der geber Vaſaris Verſehen ber[illegible] Fea.

Der koloſſale Pferdeko[illegible] treflichen Arbeit alles n[illegible] nach ſoll er das Überbl[illegible] aus Bronze ſein, das [illegible] zu Neapel ſtand, ab[illegible] eine Gloke verwand[illegible] pittori, scultori ed ar[illegible]

ieses muß man von der Samlung des Hauses Por-
inari sagen, wo das größte Stük ein Kind von
twa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunst
t. Die merkwürdigste Figur ist ein Herkules von
nem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den
nken Arm gewikelt hat, und einer hetrurischen Ar-
:it ähnlich ist. [1])

1) Zu Palermo in Sicilien befinden sich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; Reisende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an diesen Thieren, und die meisterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. ist eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieser Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in in Apulien öffentlich aufgestellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und also eine kolossale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat stechen lassen, diese Statue möchte wohl das Bildniß des Constantinus Magnus sein, oder eines seiner Söhne, obschon das Volk zu Barletta sie gewöhnlich Heraklius neñt, die Kenner aber Constantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue ist modern, und auf dem Haupte ist ein Lorbeerkranz, was bei den christlichen Kaisern eb[illegible] häufig ist. Aus der verschütteten Stadt Ve-
[illegible] mesanischen wurden verschiedene alte Denk-
[illegible] zt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2
[illegible] te) bereits erwähnter, anderhalb Palm
[illegible] cher Kopf mit eingesezten Augen von
[illegible] in ebenfalls schon (7 B. 2 K. 10 §. No-
[illegible] rter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine
[illegible] uß und ein Stük vom Mantel, alles Bruch-
[illegible] roßen Statue Hadrian[illegible] Monu-
[illegible] ermuthlich noch jezo in [illegible]. Zu
[illegible] em Plaze vor der Dom[illegible] große
[illegible] sferde, Regisole [illegible] en für
[illegible] modus, von an[illegible] iß des

Figuren von Erzt: [1]) deñ die Köpfe, die im Hause Grimani sein sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Musei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß. [2])

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Palastes Colobrano den überaus schönen kolossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stük vom Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird. [3]) In dem königlichen farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehresten neue und schlechte Gemächte sind, und eben

1) Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kaiser Hadrianus vorstellend, aus Bronze gut gearbeitet und sehr wohl erhalten, ist in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antiques du Musée Napoleon, pl. 34. Daselbst findet man ferner (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaisers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

2) Einige derselben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Peloponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Bronze im Museo Nani erwähnt zu werden, aus dem ältesten griechischen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derselben anzuzeigen. Fea.

3) Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. — Im Leben dieses Künstlers S. 166., wo auch der Herausgeber Vasaris Versehen bemerkte. Fea.

Der kolossale Pferdekopf verdient wegen der vortreflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach soll er das Überbleibsel von einem ganzen Pferde aus Bronze sein, das ehemals vor der Kathedralkirche zu Neapel stand, aber auf Befehl eines Erzbischofs in eine Gloke verwandelt worden. (Dominici, Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol. t. 3. p. 63.) Meyer.

dieſes muß man von der Samlung des Hauſes Porcinari ſagen, wo das gröſte Stük ein Kind von etwa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunſt iſt. Die merkwürdigſte Figur iſt ein Herkules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewikelt hat, und einer hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt. [1])

1) Zu Palermo in Sicilien befinden ſich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; Reiſende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an dieſen Thieren, und die meiſterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. iſt eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieſer Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in in Apulien öffentlich aufgeſtellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und alſo eine koloſſale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat ſtechen laſſen, dieſe Statue möchte wohl das Bildniß des Conſtantinus Magnus ſein, oder eines ſeiner Söhne, obſchon das Volk zu Barletta ſie gewöhnlich Heraklius neñt, die Kenner aber Conſtantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue iſt modern, und auf dem Haupte iſt ein Lorbeerkranz, was bei den chriſtlichen Kaiſern eben nicht häufig iſt. Aus der verſchütteten Stadt Veleja im Parmeſaniſchen wurden verſchiedene alte Denkmale von Erzt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2 K. 13 §. Note) bereits erwähnter, anderhalb Palm hoher weiblicher Kopf mit eingeſezten Augen von Alabaſter; ein ebenfalls ſchon (7 B. 2 K. 16 §. Note.) angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stük vom Mantel, alles Bruchſtüke einer großen Statue Hadrians, welche Monumente ſich vermuthlich noch jezo in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche ſteht eine große Statue zu Pferde, Regiſole genañt, von Einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des

§. 25. Was ſich in Frankreich von großen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, iſt mir unbekañt; [1]) nach Spanien aber iſt aus dem Muſeo Odescalchi, welches die verſtorbene Königin [2]) aus Parma für 50,000 Scudi erſtanden hat, ein Kopf zweimal größer als die Natur gegangen, welcher einen unbekañten jungen Menſchen vorſtellet: es ſtehet derſelbe zu S. Ildefonſo.

§. 26. In Deutſchland ſtehet zu Salzburg eine Sta-

Lucius Verus gehalten. Dieſes Denkmal ſoll aber viel gelitten haben und reſtaurirt ſein; das Pferd gilt für antik, aber am Reiter nur der Kopf, die Bruſt und ein Theil des Gewandes. Von einer koloſſalen Statue, welche zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts nicht weit von Mailand gefunden worden, iſt nur noch ein Theil des Fußes nebſt einem Stük Gewand übrig und im Beſize des Herrn Carlo de' Marcheſi Trivulſi. Das turiner Muſeum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Induſtria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meiſten nur ſehr klein ſind, weñ gleich viele treflich gearbeitet. In demſelben Muſeo befindet ſich auch die berühmte iſiſche, oder nach ihrem Beſizer ſogenañte bembiſche Tafel. Allein dieſes Werk iſt eine ägyptiſche Arbeit und gehört alſo nicht hieher. Meyer.

1) Von antiken Bronzen in Frankreich ſind auſſer denen welche aus Italien nach Paris gekommen, und auſſer einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den Monumens antiques du Musée Napoleon bekañt gemacht: Ein Kopf des Tiberius über Lebensgröße (l. 3. pl. 11.), Claudius, ein großes Bruſtbild, ſonſt im Schloſſe Richelieu (pl. 17.), ein anderer Kopf vom Claudius (pl. 18.); ein Kopf des Veſpaſianus (pl. 26.), der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden. Meyer.

2) Eliſabeth, aus dem Hauſe Farneſe. Meyer.

Philip V. König von Spanien, hat dieſen Kopf für 25000 Piſtolen, d. i. für 75000 Thaler gekauft. Fea.

ie in Lebensgröße, von welcher im Folgenden ge-
edet wird. [1]) Ferner beſizet der König in Preußen
ine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Hän-
en in die Höhe ſchauet, [2]) und in dieſer ſeltenen

1) Dieſe Statue befindet ſich gegenwärtig im kaiſerlichen Antikenkabinete zu Wien. Die umſtändlichſten Nachrichten von ihr hat Sickler im Journal Paris, Wien und London (1811. S. 323 — 333.) mitgetheilt. Nach demſelben ward ſie ſchon im Jahre 1502 im Saalfeld in Kärnthen gefunden und im erzbiſchöflichen Palaſte zu Salzburg aufgeſtellt; aber ſie blieb ſeit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, faſt gänzlich vergeſſen, bis man ſie nach dem vorlezten Frieden zwiſchen Frankreich und Öſterreich, durch welchen Salzburg an dieſes leztere Haus fiel, nach Wien verſezte. Die ganze Figur, eine ſchöne Jünglingsgeſtalt, hat gegen neun Fuß Höhe; ſie ſteht mit etwas vorwärts rechts hin geſenktem Haupte, etwas geöfnetem Munde, mit aufgehobenem rechten Arme, deſſen Hand in einer demonſtrativen Bewegung begriffen iſt, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und deſſen äuſſerſt leicht und natürlich zuſammengefaltete Hand ſcheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß iſt etwas zurükgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblikt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat ſanft geringelte kurze Haare und ein ſehr ſchönes griechiſches Profil. Aus dieſen wie auch aus andern Merkmalen will Sickler in dieſer Statue den Hermes Logios, oder den Gott der Beredſamkeit, erkennen. Aus der vortreflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein griechiſches Werk ſein, und dürfte, dem Style nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inſchrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.

TI. BARBIVS. Q. PL. TIBER.

iſt nach dem Guſſe, vielleicht in viel ſpäterer Zeit, eingegraben. Meyer.

2) Dieſe Figur führte den Namen eines Ganymedes, und wahrſcheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr iſt

Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröße, im Palaste Panfili, auf dem Plaze Navona, ähnlich ist. Es kan auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Brust von schönem orientalischen Alabaster gesezet, welches Stük der Erbprinz von Braunschweig von dem Herrn Cardinal Alexander Albani erhielt. [1])

§. 27. Von alten Werken von Erzt, die in Engeland sein könten, ist mir nichts bekant, ausser einem Brustbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa dreissig Jahren aus Griechenland soll erhalten haben; [2]) man saget, es sei völlig ähnlich dem wahren Bildnisse desselben mit dem alten Namen auf der Brust, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeschiffet worden, und im Schifbruche untergegangen ist. Diesem ist gleichfalls völlig ähnlich eine unerkante Herma im Museo Capitolino, welche unter die unbekanten Bildnisse gezählet wird.

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht, als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerei betrift, gegeben zu haben; es werden sich aber Liebhaber der Altertümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden

vortreflich, die Umrisse fließend, die Verhältnisse edel, und der idealische Kopf vorzüglich gefällig. Nach Levezow (de Juvenis adorantis signo ex ære antiquo) hat sie die Höhe von vier Fuß vier Zoll. Beide Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, sind sehr geschikt und der Idee des Ganzen entsprechend wieder angefügt. Meyer.

1) In der dresdner Antikensammlung befindet sich ein sehr schäzbares weibliches Brustbild in Lebensgröße, dessen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammäa vorstellen soll. Meyer.

2) Mannigfaltige Arbeiten von Bronze in dem Museo des

haben, dieſe Werke zu betrachten und zu unterſuchen, hingegen Münzen ſehen können oder ſelbſt beſizen. Vielleicht glauben dieſe, daß auch von einer beſondern Mechanik der alten Münzmeiſter etwas Beſonderes zu erinnern ſein möchte; und ich geſtehe, daß ich auch dieſen Theil der Kunſt nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts Neues lehren können. Den die Münzen ſind auch in Abſicht der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verſchieden iſt, nach dem verſchiedenen Alter der Kunſt genau unterſuchet, und weit ſorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerſtreuet worden, und die Aufmerkſamkeit derjenigen erweket haben, die ihre Liebe zum Altertum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich koñte aber ohne Tadel über dieſen Theil der Kunſt nicht hinweggehen, welchen ich widrigenfalls von den Münzliebhabern beſorgen mußte: deñ jederman höret mit Vergnügen ſprechen von dem, was er liebet, und ſollte auch eben daſſelbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will alſo, um in dem mechaniſchen Theile der Kunſt hier keine Lüke zu laſſen, wenigſtens anzeigen, was Andere mit mir angemerket haben.

Herrn Middleton ſind in den Antiquitates Middletonianæ abgebildet, doch ohne die Größe derſelben anzuzeigen. Fea.

Ferner erwähnt Dallaway (Les Beaux-arts en Angleterre) den Kopf einer Bakchantin mit hohlen Augen, vortreflich gearbeitet, in der Samlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Bruſtbild des Homerus, und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules ſind im Muſeo Britannico; leztere gehörte ſonſt dem Herrn Charles Townley und iſt in den ſiebziger Jahren des vergangenen Seculi zu Gebeleh, ungefähr an der Stelle des alten Byblos, in Syrien gefunden worden. Meyer.

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele der ältesten griechischen Münzen mit zween verschiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Herr Barthelemy gemuthmaßet, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestiget, und daß die vertieften und viereckichten Felder auf der Rükseite einiger Münzen in keiner anderen Absicht gemachet worden. Überflüssig ist es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist und sich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kaiser Zeiten; dort zum Theil sehr fleissig, hier groß ausgeführet. [1])

§. 30. Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälscheten Münzen unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde beleget sind. [2]) Die ersteren, welche von

1) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunst, sich mehrentheils flach zeigen, ist, weil nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht der Autor von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräge, so hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Pästum gedacht, wo Neptunus in der That nur wenig erhoben ist; aber er übersah die ohne Zweifel noch älteren athenienſischen Münzen, wo der Minervakopf auf der Vorderseite, wie die Eule auf der Kehrseite, sehr stark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur keine flach erhobenen Bilder, sondern einige der leztern dürfte man Hohreliefs nennen. Meyer.

2) Unter den von Buonarroti erklärten Münzen (Osservaz. istor. sopra alc. medagl.) finden sich nicht wenige Kaisermünzen in rothem oder gelbem Metalle, welche versilbert oder vergoldet, oder auch zuerst versilbert und später vergoldet waren. Bei der großen Anzahl solcher

Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trift man sonderlich unter den kaiserlichen Gepräzen an. Die zwoten mit Golde beleget sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, siehet man in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkant wird: den es ist diese Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekant gemachete Inschrift bei, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:[1])

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO.
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic?)
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.

Münzen möchte man sie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälscht ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdeken war. Es läßt sich vermuthen, man habe dieses aus guten Gründen und vielleicht in der Münze selbst gethan, um sie ausgezeichneten Personen als Geschenk zu geben. Buonarroti (l. c. tav. 30. p. 373.) meint, Privatpersonen hätten sie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden lassen. Fea.

1) Ich habe diese Inschrift nach der im Giornale de' Letterati (t. 6. an. 1772) mitgetheilten wahren Lesart beigebracht. Es ist darin offenbar nicht die Rede von Vergoldung, sondern von einem C. Julius Thallus, welcher Herr oder Aufseher von zwei Werkstätten war, worin man Blei bearbeitete; die eine lag in der regione transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (sc. septa) hieß, und nach Victor (de urb. Rom.) zur regio IX. gehörte. Überdies war jener C. Julius Thallus noch Aufseher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten. Fea.

ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETÆ.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS.

§. 32. Aus dem griechischen Buchstaben H, welcher auf dem Sokel eines Fauns, im Palaste Altieri,[1]) eingehauen ist, kan man muthmaßen, daß Statuen, die an einem Orte beisammen standen, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, so daß jene die achte gewesen sein wird.[2]) Mit eben diesem Buchstaben

1) Die Arbeit an ihm ist lobenswürdig und der Charakter glüklich ausgedrükt. Er hält eine Muschel, aus welcher ehemals Wasser floß, wie die noch vorhandene Röhre anzeigt. Das linke Bein und die Nasenspize sind modern. Meyer.

2) Der eingegrabenen Buchstaben an diesem Faun und an der Amazone des Sosikles im Museo Capitolino ist schon in einer Note zum 4B. 2 K. 3 §. gedacht. Nur bemerken wir, daß Fea den Werth dieser Buchstaben auf eine andere Weise bestimt. Die Griechen zählten nämlich mit ihren Buchstaben entweder nach der Reihe, wie sie im Alphabet auf einander folgen, weñ sie nicht mehr als 24 Einzelheiten zu unterscheiden hatten. So hat Fea gezählt und daß ist H = 7 und N = 13. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drei Theile, wovon der erste bis I die Einer, und der zweite von I bis P die Zehner bezeichnet. So zählte Winckelmañ und daß ist H = 8 wegen des eingerükten ς und N = 50. Welche von beiden Arten hier vorzuziehen sei, dürfte wohl niemand leicht mit haltbaren Gründen bestimmen können; doch möchten wir uns für die von Winckelmañ beobachtete Art erklären, theils weil sie die gewöhnlichere war, theils weil es wahrscheinlich ist, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beisammen war, weñ man es für nöthig hielt, sie mit Zahlen zu bezeichnen, und in diesem Falle würde die erstere Art zu zählen nicht ausreichen. Aus diesem Grunde könte man unter H, weñ es sich an alten Statuen und Denkmalen

war ein Brustbild, dessen in einer griechischen Inschrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete also, daß dasselbe in einem Tempel des Serapis, wo es stand, unter anderen Brustbildern das achte war. Dieses hat der Übersezer gedachter Inschrift nicht bemerket und hat den Buchstaben H als überflüssig angesehen. [1]) Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Museo Capitolino eine Zahl, nämlich funfzig bedeute; nämlich daß diese Statue die sovielste an dem Orte gewesen, wo sie stand.

findet, hundert verstehen, da es als Anfangsbuchstabe des Worts HEKATON in den älteren Zeiten der griechischen Sprache für hundert gesezt ward, was freilich auf den besagten Faun als ein späteres Werk nicht anzuwenden ist. Meyer.

1) Falconier. Inscript. Athletic. p. 17.

Auch Gruter (Corp. Inscript. t. 1. p. 314. n. 2.) hat diese Inschrift mit derselben Übersezung zur Seite. Allein es fragt sich, ob der Buchstabe H in den Worten ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ. Η. ΑΝΑΤΕΘΕΙΣΑ eine Zahl bedeuten, und nicht vielmehr das pronomen relativum sein soll, wie es auch in der lateinischen Übersezung verstanden ist. Freilich wäre das Griechische in diesen Worten eben nicht zu loben; allein die ganze Inschrift ist in einem schlechten modernen Style abgefaßt. Wir möchten der Erklärung Winckelmanns schon deßhalb nicht Beifall geben, weil es unwahrscheinlich ist, daß einem und demselben Manne, dem Embes, acht marmorne Brustbilder in einem Hause, der Wohnung der Päanisten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis) wären gesezt worden. Meyer.

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

§. 1. Nach Abhandlung desjenigen, was den mechanischen Theil der Bildhauerei betrift, folget die Abhandlung von der Malerei der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Kentniß und Unterricht, als vorher geschehen konte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert entdeketen Gemälden im Herculano sowohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bei dem allen müßen wir beständig auser den schriftlichen Nachrichten von dem, was dem Augenscheine nach nicht anders als mittelmäßig hat sein können, auf das Schönste schließen, und uns glüklich schäzen, wie nach einem erlittenen Schifbruch, einzelne Bretter zusammenzulesen.

§. 2. Ich werde in diesem fünften Abschnitte, welcher fünf Abtheilungen hat, in der ersten von den vornehmsten entdeketen Gemälden einige Nachricht ertheilen; in der zweiten meine Muthmaßung beibringen, ob jene Gemälde griechischen oder römischen Malern zuzuschreiben seien; in der dritten Abtheilung wird von dem Colorit in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die dasselbe berühren, gehandelt; die vierte Abtheilung ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler, und in der fünften Abtheilung wird die Malerei in Musaico berühret.

§. 3. In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdeket worden, als bisher bekant gemachet sind;

es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachläßigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stüken geschehen ist, bei deren Entdekung ich mich gegenwärtig befunden habe. Deñ die äussere Luft, weñ sie einen Zugang bekömt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches viel hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalete Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieses Schikſal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführete Zeichnungen in der vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwärts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet in der Vaticana befinden, waren gröſtentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern, wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden sind. [1]) Von diesen Ge-

1) Raphael koñte durch die zu seiner Zeit geschehene Entdekung der verschütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weise mit Arabesken, oder, wie man sonst zu sagen pflegte, mit Groteſken zu verzieren. Deñ nicht von den geschichtlichen Darstellungen, sondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den diesen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weise die Rede sein, weñ die Malereien in den Logen des Vaticans für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieser Sache ist zu erwägen: 1. Daß die Logen viel reicher verziert sind, als die Säle in den Bädern des

mälden habe ich vier Stüke in meinen alten Denkmalen zuerst bekant gemachet. Das erste aus besageten Bädern bestehet aus vier Figuren, und stellet die musikalische Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche sie scheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Flusses, in welchem die Göttin beim Spielen sich bespiegelt, anzeiget, daß das Blasen der Flöte ihr Gesicht verunstelle.[1]) Das zweite Gemälde von zwo Figuren bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches sie dem Paris vorhält, ihm die Herschaft von Asien anbietet, weñ er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen würde.[2]) Das dritte Gemälde von vier Figuren zeiget die Helena, auf deren Stuhl sich von hinten eine weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Astyanassa, die bekañteste unter denselben, zu sein scheinet. Paris

Titus. 2. Daß jene durch Giovanni da Udine nach Raphaels Angabe und unter dessen Aufsicht gemalten Zierate bei weitem sorgfältiger und schöner ausgeführt sind als ihre angeblichen Vorbilder. 3. Daß die allervorzüglichsten Stüke in den Ornamenten der vaticanischen Logen, z. B. die bewunderten Parcen, unstreitig von Raphael selbst erfunden sind. Amoretti hat also vollkommen Recht zu sagen, es sei unwürdig, den Verdacht zu hegen, als wären durch Raphaels Betrieb die bemalten Säle in den Bädern des Titus wieder verschüttet worden. Dieser große Künstler hätte zur Vermehrung seines Ruhms, weñ er dessen benöthigt gewesen, die gedachten Säle vielmehr aufgedekt lassen müßen, damit alle Welt sehe, mit welcher Weisheit und Wahl, mit welchem feinen Geschmak er von den antiken Ornamenten Gebrauch gemacht und am angemessenen Orte aus dem Schaze seines eigenen Vermögens geschöpft. Meyer nach Amoretti.

1) [1 Th. 5 K. 2 §. 18 Num.]

2) [2 Th. 2 K. 2 §. 113 Num.]

stehet gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen ist, gefasset, indem Helena nach dem Bogen greifet.[1]) Das vierte Gemälde von fünf Figuren ist Telemach in Begleitung des Pisistratus, in dem Hause des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulysses, um dessen niedergeschlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Krater, welches eine tiefe Schale ist, die Nepenthe reichet.[2]) Von eben diesen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig unter andern Denkmalen alter Kunst einige von schwer zu erklärendem Inhalte bekant zu machen.[3])

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde sind die sogenante Venus nebst der Roma im Palaste Barberini; ferner die sogenante aldobrandinische Hochzeit, imgleichen der vermeinete Marcus Coriolanus, nebst dem Ödipus, in der Villa Altieri, ausser sieben Stüken alter Gemälde in der Galerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwei ersten Gemälde sind in Lebensgröße: die Roma sizet, und die Venus lieget; an dieser aber wurde, nebst dem Amorino und anderen Nebenwerken, verschiedenes von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde diese Figur gefunden, da man den Grund zu dem Palaste Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma ebendaselbst gefunden worden. Bei der Copie dieses Gemäldes, welche Kaiser Ferdinand III. machen ließ, fand sich eine schriftliche Nachricht, daß es im Jahre 1656, nahe an dem Battisterio Con-

1) [Numero 114.]

2) [Numero 160.]

3) Vermuthlich sollte dieses im dritten Bande der Denkmale geschehen. Meyer.

stantini entdeket worden;[1]) und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit.[2]) In einem ungedrukten Briefe des Commendator del Pozzo an Nikolaus Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1655 den siebenten April, gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte. La Chausse hat dasselbe beschrieben.[3]) Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genannt, welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Palaste war, ist nicht mehr vorhanden.[4]) Das sogenannte Nymphäum an eben dem Orte hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sei.[5])

§. 7. Das dritte der angezeigeten Gemälde, die sogenannte aldobrandinische Hochzeit, bestehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palme hoch und wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdeket.[6]) Es ist hier, wie ich in

1) Lambec. Comment. de aug. Bibl. Cæs. Vindob. t. 3. l. 3. addit. 16. p. 376.

2) Nämlich aus dem vierten Jahrhunderte. Meyer.

3) Mus. Rom. sect. 5. p. 119. edit. 1690. Die Abbildung ist S. 32, und bei Lens: Le costume, pl. 32. fig. 106. Fea, über die Venus vergleiche man die Noten zum 5 B. 1 K. 2 §. und 5 B. 6 K. 8 §. Der Roma gedenkt der Autor im Versuche einer Allegorie §. 428. und die daselbst beigebrachte Anmerkung gibt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beschaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart, für das Jahr 1810, findet sich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Gestalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig vorstellt. Meyer.

4) Spon. Réch. d'antiq. p. 165. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 193. n. 2.

5) Holsten. Comment. in vet. pict. Nymph. refer.

6) Zuccaro, Idea d' Pittori, l. 2. p. 37.

meinen Denkmalen des Altertums glaube erwiesen zu haben,[1]) die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bei welcher drei Göttinen der Jahrszeiten, oder drei Musen, das Brautlied singen und spielen;[2]) und, um mich nicht zu wiederholen, kan man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie über dieses Gemälde angemerket habe.[3])

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeinete Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Du Bos vorgibt,[4]) sondern man siehet es noch izo in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, wo ehemals der Laokoon in einer großen Nische stand, welche izo bis an ihren Bogen verschüttet ist.[5]) Das fünfte, der Ödipus, ist vielleicht das

1) [1 Th. 19 K.]

2) In Rükſicht dieſes Denkmals, eines der bedeutendſten überreſte antiker Malerei, verweiſen wir auf Böttigers Abhandlung: Die aldobrandiniſche Hochzeit. Doch wird es nicht überflüſſig ſein, auch hier anzumerken, daß der Autor ohne hinreichende Gründe den in dieſem Gemälde vorgeſtellten Gegenſtand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Altertumsforſchern blos Menſchen vermuthen. Auch Zoega iſt unſerer Meinung. (Bassirilievi, p. 250.) Meyer.

[Es iſt bei Zoega und Andern ein ſichtbares Beſtreben, alte Denkmale ihres Heiligenſcheins zu berauben, weil es immer geſchehen kan; allein viele profanirte ſind wieder geweiht.]

3) [§. 72.]

4) Réflex. sur la poés. sect. 37. t. 1. p. 378.

5) La Chauſſe (Pict. antiquæ, t. 1.) gibt davon keine genaue Abbildung. Man vergleiche, was der Autor hierüber gegen das Ende der Vorrede zu ſeinen Denkmalen ſagt. Fea.

Aus des Autors Worten ließe ſich vermuthen, dieſes Gemälde befinde ſich in eben dem Zimmer, wo die Gru-

schlechteste von allen diesen angeführeten Gemälden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worin es sich befindet; und ist nur zu bemerken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerketen Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekant gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat.[1]) Man erkennet nämlich annoch in dem oberen Stüke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Steken das Thier treibet, dieses wird der Esel sein, auf welchen Ödipus den Sphinx, welcher sich von dem Gebirge herabgestürzet hatte, auflud, und denselben also nach Theben brachte. Er ist aber, da dieses Stük übermalet worden, unkentlich gewesen.

§. 9. Was zum sechsten die sieben Gemälde bei den Jesuiten betrift,[2]) so sind dieselben in diesem

pe des Laokoon soll gefunden sein. Dieses ist aber ein benachbarter größerer und reicher decorirter Saal.

Sämtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen seines bei den Bädern gelegenen Palastes, noch übrigen Malereien hat der römische Kunsthändler Ludovico Mirri in Kupfer stechen lassen. Sie machen einen starken Band in großem Folioformat aus, und man hat davon einen kleinen aber sauberen französischen Nachstich. Meyer.

1) Bellori, Pict. vet. in sepulcro Nason. tab. 19.

2) In diesem Museo sind mehr als siebenzig Gemälde, welche für antik gelten. Ob sie alle, oder größtentheils wirklich alt sind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläufig sein hier zu untersuchen. Für moderne Arbeiten werden sie von Vielen gehalten, und unter andern vom Abate Amaduzzi in seiner Beschreibung von den Gemälden der *Sanpaoli*. Das von Montfaucon (Diar. Ital. c. 16. p. 233.) und von Galeotti (Gemmæ antiq. litterar. part. 2. tab. 6. fig. 5.) erwähnte Ge-

Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die besten Stüke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landschaften des herculanischen Musei übertrift. Ebendaselbst und zugleich mit jenen ist das eine von den zwei gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdeket, und der Abt Franchini, damaliger großherzoglich toscanischer Minister in Rom, wählte sich dasselbe unter den andern sieben Stüken aus; von demselben erhielt es der Cardinal Passionei und nach dessen Tode wurde es an den Ort gesezet, wo es izo stehet. Man siehet dieses Stük als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekant gemachet hat, von Morghen in Kupfer gestochen; da ich aber glaubete, eine wahrscheinliche Erklärung von den Figuren desselben zu geben, ist eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Altertums beigebracht. [1]) In der Mitte stehet auf einer Base eine kleine unbekleidete männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spizen umher besezet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauche waren. Auf dem Boden neben der Base stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beiden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf

mälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleiwage und andern Instrumenten in der Hand vorstellt, ward in einem Grabmale an der appischen Straße gefunden, und ist jezo nicht mehr vorhanden. Fea.

1) [Numero 177.]

beiden Seiten stehet eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten März an dem Feste, welches daher matronalia genennet wurde, zu thun pflegeten: [1]) den Horatius redet von einem Opfer, welches gedachte beide Frauen nach der glüklichen Rükkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten. [2])

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drei Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der appischen Straße gelegen, entdeket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freiheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständnisse der Entfernung im hinte-

1) Ovid. Fastor. l. 3. v. 170.

Die Matronalien wurden zum Andenken jener schönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinen sich mit ihren Säuglingen in den Armen zwischen die Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über den Raub noch erzürnten Väter und Verwandten mit ihren Männern aussöhnten. (Conf. Plauti Mil. 3. 1. 96.) Meyer.

2) L. 3. od. 14. v. 5.

ren Grunde ausgeführet sind. [1]) Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brüke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; [2]) so gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beim Statius, der Pallas zu Ehren purpurfarbene Bänder mit einem weissen Rande an einen Baum zu hängen, [3]) und Xerxes zierete einen Baum mit kostbarem Geschmeide. [4]) Unter dem Baume stehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegeten errichtet zu werden; [5]) und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen hervor: [6]) eine Person, die sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten. [7])

1) [In den Denkmalen Numero 208.]

2) Philostr. Icon. l. 2. n. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1009.

3) Theb. l. 2. v. 738. l. 12. v. 492. Sylv. l. 4. carm. 4. v. 92.

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 14.

5) Propertius (l. 2. eleg. 10. v. 33 — 34.) wünscht, auf seinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeer blühen und mit seinem Schatten das Grab bedeken. Fea.

6) Horat. epod. 5. v. 17. Plin. l. 16. c. 44. sect. 88.

7) Unter den erhaltenen landschaftlichen Darstellungen der Alten ist die aus der Villa Albani eine der gelungensten. Meyer.

§. 11. Ich übergehe, verschiedener kleiner Stüke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farnese in den Trümmern des Palastes der Kaiser entdeket und nach Parma gebracht wurden; denn es sind dieselben durch den Moder vertilget. Es wurden diese Stüke, da sie in der Villa des Hauses Farnese auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche sie gemalet sind, abgenommen worden, nach Parma und von da nach Neapel geführet, wo dieselben, wie die anderen Schäze der parmesanischen farnesischen Galerie über zwanzig Jahre in ihre Kästen verschlossen in feuchten Gewölbern standen, und da man endlich jene hervorzog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in diesem Zustande hat man diese verschwundene Bilder in der königlichen Galerie zu Capo di Monte in Neapel aufgestellet. Unterdessen waren sie sehr mittelmäßig, und der Verlust ist nicht sehr groß. Eine gemalete Karyatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besageten Trümmern gefunden worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den herculanischen Gemälden. [1] Diese Gemälde sind theils im Jahre 1722 in der Villa Farnese gefunden worden, theils standen sie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdeket wurde. Die Wände in demselben waren durch ein gemaletes Werk von Architektur in verschiedene Felder getheilet:

1) In der wiener Ausgabe, S. 565, folgt hier: „Ein „anderes von diesen palatinischen Gemälden, welches die „Helena vorstellet, wie sie aus dem Schiffe steiget, „und sich auf den Paris lehnet, ist in Turnbulls „Werke von der alten Malerei in Kupfer gestochen.“ Wir haben die alte Lesart aus der ersten Ausgabe vorgezogen, weil sie das Gemälde genauer beschreibt. Meyer.

in einem derselben steiget eine weibliche Figur, die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen männlichen Figur, dem Paris, der ausser dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hänget, unbekleidet ist. Dieses Stük ist in Turnhulls Werke von der alten Malerei in Kupfer gestochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius sind verschwunden, und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehret, und von denen in dem ovidischen Grabmale (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) ist von verschiedenen Stüken nur der Ödipus nebst dem Sphinx übrig, welches Stük in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesezet ist. Bellori redet noch von zwei andern Stüken in dieser Villa, welche izo aber nicht mehr vorhanden sind: der Vulcanus nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit. [1])

1) Zu Belloris Zeiten befanden sich noch drei Stüke daselbst; [ausser dem Ödipus] nämlich noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche Altieri alle drei aus dem nasonischen Grabmale hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Lessing.

Die lezten zwei waren also zu Winckelmanns Zeiten schon verschwunden. (Conf. Bellori, Descript. Sepulcri Nasonum ap. Græv. 1039.) Meyer.

Gelitten haben zwar die Gemälde in der Pyramide des Cestius (Bellor. Sepulcr. fig. 66.) sehr; doch kan man nicht sagen, daß sie verschwunden seien, deñ einige Spuren derselben sind immer noch sichtbar. In Rom werden colorirte Blätter nach diesen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinsicht der Farben wohl etwas verdächtig sein dürfte; auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer gestochen sind. Falconieri hat solche gegeben und sie in einer langen Abhandlung er-

§. 13. Im sechzehenten Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocle-

klärt, welche in des Nardini Roma antica als Nachtrag eingerükt ist.

Von den zu Anfange des vorigen Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte der Engländer Middleton eines und machte es in seinen Antiquitates Middletonianæ bekañt; ein anderes kaufte wieder ein Engländer, Doctor Mead, wovon Dygby einen Kupferstich zu seiner Ausgabe des Horatius, London 1749, machen ließ; auch Du Bos redet davon. (Réflex. sur la poés. t. 1. sect. 37. p. 378.) Der Cardinal Rohan brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzoge von Orleans schenkte; es ward 1722 in Rom auf dem esquilinischen Berg gefunden. Eine Abbildung und Beschreibung desselben gab Moreau de Mautour. (Académ. des Inscript. t. 5. hist. p. 297.) Von andern Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer Villa zwischen Neapel und dem Vesuv entdekte, redet Du Bos. (L. c. p. 380.) Besonders verdienen genañt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem esquilinischen und cölischen Berge entdekten Gemälde. Die ersteren, dreizehn an der Zahl, fand man 1777 in der Villa Negroni; sie sind alle in gutem Style gemalt und enthalten geschichtliche Gegenstände und Embleme der Venus, des Adonis, des Bakchus und der Ariadne, nebst sehr schönen Zieraten. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdessen wurden sie abgezeichnet; drei solcher Zeichnungen kamen in den Besiz des Cavaliere Giuseppe Nicola d' Azara, welche Mengs mit grosser Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieser Künstler war auch gesonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Copien zu nehmen, weñ er länger am Leben geblieben wäre; bis 1783 sind neun dieser antiken Bilder in Kupfer gestochen. Bianconi glaubte, der Ort, wo sie entdekt worden, könte ein Lusthaus für Lucilia, Gemahlin des Lucius Verus, und Tochter

tianus zu sehen. Ein Stük eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos angibt,

des M. Aurelius und der Faustina, gewesen sein; er schloß dieses aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vaillant, Numism. t. 3. p. 145.), auf deren Kehrseite man ungefähr denselben Gegenstand vorgestellt findet, welcher auf einem der drei von Mengs copirten Gemälde erscheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an dessen Fuße ein Jüngling knieet; neben ihm steht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum schüttelt, von welchem rüklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieser Münze sieht man den Kopf der Lucilia mit einer Inschrift. Eine ähnliche Münze besizt der Prälat Gaetani. [Die Abbildung bei Fea t. 2. p. 427.]

Die auf dem cölischen Berge nahe beim Hospital zu S. Giovanni in Laterano 1780 entdekten Gemälde, sieben an der Zahl, sind auch von einem sehr guten Pinsel; aber nur zwei ganze nebst der Hälfte eines dritten wurden erhalten und sind jezo im Besize des Cardinals Pallota. Sie stellten sieben schöne weibliche Figuren vor in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von schillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen sonst noch nirgends gesehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs im Gehen vorgestellt, trugen jede eine Schüssel mit theils gekochten, theils rohen Speisen; die siebente, deren Kleid sich durch Zieraten einigermaßen unterschied, schien still zu stehen in der Gebärde, als wollte sie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen, und zur Seite hatte sie zwei Gefäße. In Kupfer gestochen und bekannt gemacht sind diese Gemälde 1783 von Cassini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verschiedene Weise.

Endlich bemerke man noch einen Irrtum Montfaucons, welcher (Diar. italic. c. 16. p. 233.) gewisse Gemälde im Mausoleo des Augustus im Campo Mar-

ist in Rom ganz und gar unbekant. [1]) Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführeten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret werden. [2])

§. 14. In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdekungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts Besonderes zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa Albani, zu einem gewölbeten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stüke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zieraten, theils Figuren auf trokenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo besten Stüken ist auf rothem Grunde ein Amorino zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem anderen Stüke hat sich ein schöner Leib einer kleinen weiblichen sizenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenante Goldfinger einen Ring hat.

• zo für antik ausgab, da sie doch modern sind, wie schon Ficoroni in seinen Bemerkungen über jenes Diarium berichtigt hat. Fea.

1) Réflex. sur la poés. t. 1. p. 351. Fea.

Bellori gedenkt dieses Gemäldes gleichfalls (Introduct. ad Picturas antiq. Nason.): In Palatio Farnesiano Romæ cernitur elegantissima pictura ex Villa Adriani eo translata, quæ encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat *monstra* et *dimidiata sigilla*, et Itali *grottesche*. Lessing.

2) Im dritten Bande der Denkmale. Meyer.

über diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beiden Stüke besizet der Verfasser. [1])

1) Im siebzehnten Jahrhunderte fand man beim Grundgraben des weitläufigen Palastes Rospigliosi auf dem Monte Cavallo zu Rom nebst andern Alterthümern viele kleine Gemälde, welche noch jezo in dem genanten Palaste aufbewahrt werden; die meisten derselben, auf weissen Grund gemalt, stellen kleine Genien oder Amorinen vor, welche Früchte pflüken, und weibliche anmuthige Figuren, einige schwebend, andere auf Zweigen sizend. Auch gibt es ein paar Stüke mit mehrern Figuren. Das größte von allen, wiewohl nicht das beste, enthält Pygmäen, die beschäftigt sind, einen wilden Ochsen zu jagen, aber auch auf verschiedene komische Weise ihre Furcht vor dem Thiere äussern. An diesen sämtlichen Gemälden ist der Geschmak höher als die Ausführung zu schäzen; auch zeigt der Augenschein, daß es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den zum vorigen Paragraph nach Fea genanten antiken Gemälden sind uns nur einige im Originale bekant geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte scheint von keinem bedeutenden Kunstwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu sein. Hingegen mögen diejenigen antiken, welche 1777 bei den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorschein kamen, und nach England verkauft worden, zu den vorzüglichsten gehören. Es waren geschmakvolle decorirte Wände, und sie flößten dem damals noch lebenden Mengs ein solches Interresse ein, daß er sich selbst die Mühe nahm, drei solcher Bilder mit der sie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Diese in Wahrheit vortreflichen Abbildungen sahen wir bei Giuseppe Nicola d'Azara, welcher sie von Mengs zum Geschenk erhalten. Überhaupt wurden in den Nachgrabungen der genanten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdekt, von welchen die meisten, wo nicht gar alle, in Kupfer gestochen sind. Zwar sind uns von diesen Kupferstichen nicht mehr als sechs große Blätter bekant, nämlich die drei erwähnten von Mengs gezeich-

§. 15. Endlich, da wenig Hofnung übrig war, in und bei Rom Werke der alten Malerei zu finden, that sich die merkwürdige Entdekung der von dem Vesuvius verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stüke bemaleter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herculanischen Museo aufgestellet worden sind. Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden vom Herculano selbst entdekt; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabiä abgenommen, und die lezten sind die Gemälde von Pompeji; den man hat am spätesten angefangen, diese Stadt auszugraben. 1)

§. 16. Die vier größten herculanischen Gemälde standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Herkules,

neten, und drei andere von seinem Schwager Maron; alle von Campanella gestochen. Aber Fea in seiner Ausgabe der Opere di Antonio Raffaello Menga, p. 32. nennt acht und in der obigen Anmerkung sogar neun, als wirklich erschienen. Einige Unterschriften unter diesen Kupferstichen melden, daß diese antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdekt worden; ob aber dieses durch haltbare Gründe darzuthun, wagen wir nicht zu entscheiden. Beiläufig bemerken wir hier, daß sich auch in der Villa des Hadrianus unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingestürzten Gewölben schöner Säle ziemlich frisch erhalten haben. Meyer.

1) Die vorzüglichsten der antiken Malereien im herculanischen Museo sind, wie bekannt, in fünf Bänden unter dem Titel: Le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione, zum Theil recht gut in Kupfer gestochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des überhaupt aus 8 Bänden und einem Bande Katalogus bestehenden herculanischen Musei, oder Le Antichità di Ercolano aus, welches Werk fast auf keiner bedeutenden Bibliothek fehlet. Meyer.

und sind: Theseus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus gibt nicht den Begrif von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkant zu Athen bei seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde. [1]) Ich wünschete ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus malet, ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubete, Apollo, Bakchus, oder Mars wäre ihnen erschienen. [2]) Im Thelephus stehet Herkules keinem griechischen Aleides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildungen. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht gibt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden und man lieset in den Augen, welche mit grosser Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind,

1) Pausan. l. 1. c. 19.

Das Gemälde vom Theseus (Pitture antiche d'Ercolano, t. 5. tav. 5.) zeigt im Entwurf einen grossen Stil, und enthält herliche Motive; auch ist die Hauptgrupe gut angeordnet. Noch eleganter von Seite der Anordnung erscheint die Grupe des Chiron und Achilles (tav. 8.) und übertrift den Theseus. Die Geburt des Telephus (tav. 6.) steht beiden nach. Das Gemälde des Pan und Olympus (tav. 9.), wo die Ausleger in den beiden Figuren den Marsyas und Olympus erkennen, ist am meisten beschädigt. Von dem ersten und dritten der genanten Gemälde läßt sich nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthen, sie seien Nachahmungen von Werken berühmter Meister. Vielleicht ist Achilles auch selbst von einem andern und bessern Künstler gemalt als die drei hirigen. Meyer.

2) Pyth. V. v. 140.

schete man mehr ausgeführete Stüke zu finden: deß jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche, hingesezet; und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllet.

§. 18. In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabiä,[1] etwa acht italiänische Meilen von Portici, welches beinahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hake hineinschlug, entdeketen sich vier Stüke Mauerwerk, aber zwei waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier aus der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnet, und zwei und zwei mit der Rükseite an einander geleget, so daß die gemalete Seite auswärts blieb. Daß diese Gemälde nicht anderwärts hergeholet sein, wie ich und andere anfänglich gemuthmaßet, sondern an dem Orte selbst, wo

der allerherlichsten Muster aus der antiken Kunst. Der zweite Centaur ist von weiblichem Geschlechte und trägt auf seinem Rüken ein junges Mädchen; ebenfalls herlich grupirt. Das dritte Grupo besteht aus einem männlichen Centauren, mit einem Knaben vor sich, den er im Leyerspielen zu unterrichten scheint; und auf dem vierten Gemälde erblikt man wieder eine Centaurin, die einem Knaben will das Bekenschlagen lehren. Die Ausführung ist von eben so großem Verdienste als an den Tänzerinen, und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortreflichen Massen angegeben; nur mag das Colorit von seiner ursprünglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Weñ jemand vermuthen wollte, diese Grupen mit Centauren wären die Arbeit eben des Künstlers, welcher die Tänzerinen verfertigt: so würde er sich nicht weit von der Wahrscheinlichkeit entfernen. Meyer.

1) In den zu Portici im Monate Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker melden. Fea.

sie sich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemacheten Entdekungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier siehet man izo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedeket worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es scheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer Habseligkeit zu retten, kehreten nach diesem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurük, macheten sich mitten durch die Asche und durch den Bimsstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und sucheten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führeten sogar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja, wir sehen Thürangeln von Erzt, zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreissen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholeten Ausbruch glühender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurükgeblieben sind. [1])

§. 19. Es haben diese vier Stüke ihre gemalete Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe: der äussere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drei Leisten zusammen sind in der

1) [Die frühere Meinung des Autors hierüber in dem 18 §. der Briefe an Bianconi.]

Breite der Spize des kleinen Fingers, und unter denselben gehet ein fingerbreiter weisser Streif umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle römisches Maß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Bande der herculanischen Malereien in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind:[1]) so habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derselben nicht zurüknehmen wollen, weil gedachtes herculanische Werk nicht in jedermans Händen ist,[2]) sonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube.

§. 20. Das erste Gemälde bestehet aus vier weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwärts gekehret, und sizet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen ist, von dem Gesichte abwärts, und dieses Tuch ist violet[3]) mit einem Rande von meergrüner Farbe; der Rok ist Fleischfarbe.[4]) Die rechte Hand leget sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädchens, welches neben ihr im weissen Gewande auf den Sessel von jener gelehnt stehet, und sich mit der rechten Hand das Kin unterstüzet; sein Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußschemel, zum Zeichen ihrer Würde,

1) Pitture antiche d' Ercolano, t. 4. tav. 41. 42. 43. 44.

2) Die ersten Bände vom herculanischen Museo wurden vom neapolitanischen Hofe blos als Geschenke ausgetheilt und waren darum selten. Seither ist das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet. Meyer.

3) Von Goldfarbe. Fea.

4) Das Unterkleid ist weiß und so dünne, daß vorn auf der Brust die Farbe des Fleisches durchscheint. Es hat eine Einfassung von meerblauer Farbe. Fea.

geſezet. Neben ihr ſtehet eine ſchöne weibliche Figur, mit dem Geſichte vorwärts gekehret, die ſich die Haare auffezen läſſet: die rechte Hand hat ſie in ihren Buſen geſteket, und die linke herunterhängen, mit deren Fingern ſie eine Bewegung machet, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rok iſt weiß, mit engen Ärmeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel iſt violet, mit einem geſtikten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarpuz machet, ſtehet höher, und iſt in Profil gekehret, doch ſo, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spizen der Augenbraune ſiehet, und an dem andern Auge ſind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerkſamkeit lieſet man in ihrem Auge und auf den Lipen, welche ſie zuſammendrüket. Neben ihr ſtehet ein kleiner niedriger Tiſch mit drei Füßen, fünf Zolle hoch, ſo daß derſelbe bis an die Mitte der Schenkel der nächſten Figur reichet, mit einem zierlich ausgefalzeten [1]) Tiſchblatte, auf welchem ein kleines Käſtchen iſt, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbei lieget eine violete Binde, [2]) etwa um die Haare der gepuzeten Figur zu legen. Unter dem Tiſchchen ſtehet ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchſichtigkeit und die Farbe anzeigen.

§. 21. Das zweite Gemälde ſcheinet einen tragiſchen Poeten vorzuſtellen, welcher ſizet, mit vorwärts gewandtem Geſichte, und in einem langen weiſſen Roke bis auf die Füße, wie ihn die Perſo-

1) [ausgefalzeten heißt es in den übrigen Ausgaben.]

2) Zwei Binden liegen auf dem Käſtchen; die eine iſt weiß, die andere röthlich. Fea.

nen des Trauerspiels trugen,[1]) dessen enge Ärmel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart.[2]) Unter der Brust lieget ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragische Muse haben kan, die mehrentheils einen breiteren Gürtel als andere Musen hat,[3]) wie im zweiten Stüke dieses Kapitels angezeiget worden.[4]) Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes (hasta pura), woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit Gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält.[5]) Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset,

1) Lucian. Jupit. Tragœd. n. 41.
Τὰς ποδήρεις χιτῶνας. Ejusd. Cynic. n. 16. καὶ φολὶν τραγῳδὸς. Fea.

2) Es ist nicht zu sagen, welcher von den griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sei. Denn Sophokles und Euripides haben den Bart, und auch Äschylus ist bärtig auf einem Steine des stoschischen Musei, wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen lässet. Winckelmann.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 51 Num. — Denkmale, Numero 167.]

3) [Denkmale, Numero 46.]

4) [6 B. 1 K. 19 §.]

5) [Man vergleiche 9 B. 2 K. 44 §. Note.]
An der beschädigten sizenden Figur des Euripides, die sich in meinen alten Denkmalen [Numero 168.] in Kupfer gestochen findet, mit dessen Namen, aus der Villa Albani, zeigeten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Die Komici haben einen kurzen, krummen Stab, λαγωβόλον genannt, das ist: womit man nach Hasen wirft, und einen solchen Stab hat insgemein die komische Muse Thalia.

welcher ihm quer über dem linken Schenkel lieget, und beide Schenkel sind mit einem rothen Tuche,[1] aber von Colore cangiante, bedeket, welches zugleich über das Gefäß des Stuhls herunterfällt; das Gehäng der Degens ist grün. Der Degen kan mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerlei Bedeutung haben: den die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rüken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößet hat, und in Gelb gekleidet ist;[2] sie kniet mit dem rechten Beine vor einer tragischen Larve, mit einem hohen Aufsaze von Haaren, ογκος genant, welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesezet ist.[3] Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, des-

Man könte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter:

— — — ην γαρ ιδεσθαι
Οια τε περ θυμελησιν εν Ατθιδι θυρσα τινασσων,
(Analecta, t. 2. p. 457. v. 17—18.)

so wie derselbe bei der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden. Winckelmann.

1) Die Akademiker nennen es rosso incarnato, fleischfarbig. Fea.

2) Das Unterkleid ist von einer zwischen Grün und Gelb spielenden Farbe, mit einem rosenfarbigen Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, ist von einer zwischen Lak und Himmelblau schillernden Farbe. Fea.

Barnes hat im Euripides (Phœniss. v. 1498.) στολιδα κροκωτον, stolam fimbriatam übersezet, als weñ er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. Winckelmann.

3) Über ογκος und die Bedeutung dieses Worts vergleiche man den Pollux. (L. 4. segm. 133—138.) Meyer.

sen Seitenbretter von unten bis obenzu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weisse Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die knieende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man siehet aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sei die tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: denn es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupte zusammengebunden, welches, wie oben gesaget ist, nur allein bei unverheiratheten Mädchens im Gebrauche war. Hinter dem Gestelle und der Larve siehet man eine männliche Figur, welche sich mit beiden Händen an einen langen Stab stüzet, und auf die schreibende Figur siehet: auch der Tragikus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

§. 22. Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nakten männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sizet, und ist vorwärts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur, so daß dieselbe den Achilles vorstellen könte. Das Gesäß des Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur beleget, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet: roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunterhänget, als welche kriegerische Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß ist, wie denn dieselbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war;[1]) es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur beleget.[2]) Die Lehnen des Stuhls er-

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]
2) Corn Nep. Fragm. p. 159. edit. in usum Delphini.

heben sich auf Sphinxen,[1] welche auf dem Gefäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit im Palaste Albani, und wie sie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knieenden Figuren ruhen,[2] so daß also die Lehnen ziemlich hoch sind; auf einer Lehne lieget der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demselben vermittelst zweener Ringe, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur lehnet sich auf einen Stab, welchen sie mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesezet hat, eben so wie Paris auf einem geschnittenen Steine stehet,[3] so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheinet dieser junge Held Antilochus, des Nestors jüngster Sohn, zu sein, welcher dem bestürzeten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus bringet; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worin diese Handlung vorgestellet ist: denn es gibt einen Begrif des von Brettern aufgeschlagenen Gezeltes des Achilles, wo sich derselbe bei Ankündigung dieser Nachricht befand.[4]

1) Bartoli (Admir. Antiq. Rom. tab. 48.) hat den Sphinx für einen Greif angesehen. (Montfauc. Antiq. expliq. t. 1. pl. 15. fig. 2.) Winckelmann.

2) Pitt. ant. di Bartoli. tav. 15.

3) [Denkmale, Numero 112.]

4) In den Denkmalen (2 Th. 11 K. 129 Num.) führt der Autor an, daß Homer (Il. Ω. XXIV. v. 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdache

§. 23. Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sizende weibliche Figur, mit einer entblößeten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeiget. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf puzen lässet. Gegen ihr über sizet eine junge Harfenschlägerin, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genañt, schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stimhammer, welcher oben zween Haken hat, fast in der Gestalt eines griechischen Υ, nur daß die Haken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stimhammer von Erzt in diesem Museo siehet, dessen Haken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang sind. Ein anderer schöner Stimhammer von Erzt und mit vielen Zieraten befindet sich in dem Museo Herrn Hamiltons zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Musei in der Hand hält, kein Plektrum, wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen:[1] den es hat dasselbe zween Haken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plektrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze, die κιντρ χορδῶν hieß,[2] und also eben so viel Saiten. Zwischen ihnen sizet ein Flötenspieler, in Weiß gekleidet,

aufgerichtete Wohnung des Achilles ein Gezelt, σκηνην, nennet. Fea.

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 6.

2) Euripid. Hippolyt. v. 1135.

welcher zwo gerade Flöten,[1] von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläset, die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον, auch Φορβιον, Φορβεια hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde;[2] an den Flöten sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stüke, oder eine Flöte von Rohr mit dessen Gliedern und Knoten, anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx), sondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohr geschnitten; dasjenige aber, welches bei Orchomenus in Böotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Hohlung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu diesem Gebrauche vorgezogen.[3] Flöten

1) Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche dorische hießen; und phrygische müßen sein, wo von beiden eine krumm ist: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, siehet man zwo Flöten von dieser lezten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöten geschrieben, Meursius, Bartholinus, nicht bemerket haben. Winckelmann.

2) Diesen Verband der Flötenspieler lernte man vom Plutarchus (de ira cohib. p. 456.) in dem Distichon eines ältern griechischen Dichters kennen, welcher sich des allgemeinen Ausdruks ἱμαντας, Riemen, bedient. Die gewöhnliche Benennung war στομις oder χαλαστης. In den Fragmenten des Sophokles (Brunckii t. 4. p. 693. n. 80.) glauben wir die älteste Stelle zu finden, wo φορβεια diese Bedeutung hat. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 13 §.]

3) Plin. l. 16. c. 35. sect. 66.

Auch Pindar in seiner Ode auf den Flötenspieler Midas von Akragas (Pyth. XII. v. 45.) preist das um Orchomenos am Kephissos wachsende Rohr in Hinsicht seiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung desselben lehrt Theophraſt. (Hist. plantar. l. 4. c. 12. p. 469.) Meyer.

wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stüken zusammengesezet, hießen ἐμβατηρια, gradarii, weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten.[1]) Die Stüke der Flöten aus Knochen, die sich häufig in diesem Museo finden, haben keine Einfugungen, (hier fehlet mir das deutsche Wort) und müßen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder gesteket werden; dieses Rohr war von Metall oder von ausgebohretem Holze, welches sich hier in zwei Stüken von Flöten versteinert angesezet erhalten hat, und in dem Museo zu Cortona ist eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stüke auf ein silbernes Rohr gezogen sind.[2]) Ich merke bei dieser Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenspieler, die zwo Flöten blasen, nämlich die rechte und die linke, theils diese Flöten allein vorgestellet worden, beide Flöten gleich sind in der Dike, da doch nach angeführetem Orte des Plinius die linke stärker gewesen sein muß, weil dieselbe

1) Wir glauben nicht, daß der Autor für diese Erklärung des Wortes ἐμβατηρια aus den Alten eine Beweisstelle hätte anführen können; auch scheint sie uns viel zu gesucht, und die gewöhnliche, aus der Ableitung hervorgehende und allgemein angenommene Erklärung, nach welcher sich ἐμβατηρια darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takte der Flöten in die Schlacht gingen, oder ihren Schritt bei feierlichen Aufzügen abmaßen, ist gewiß die einzig richtige. (Conf. Pollux, l. 4. segm. 53. 78. 82. Hesych. v. ἐμβατηριον.) Die ἐμβατηρια und ἐνοπλια der Spartaner sind aus Athenäus (l. 14. c. 7. [n. 29.] bekannt genug. Meyer.

2) Die Thebaner faßten die knöcherne Röhre von aussen mit Metall ein. (Pollux, l. 4. segm. 75.) In spätern Zeiten bediente man sich des Rohrs blos zu Mundstüken, wo dann die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgesteckte Mundstük von Rohr hineinlief. (Attisches Museum, 1 B. 350 S.) Meyer.

aus dem unteren Schafte des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöte hingegen nahm man den oberen Schuß.[1]) — Hinter der ersten Figur stehen zwo männliche Figuren in Mäntel eingewikelt, unter welchen der vorderste meergrün ist. Die Haare der männlichen sowohl als der weiblichen Figuren sind braun. Diese Farbe der Haare aber gibt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philostratus beschreibet, hatten Hyacinthus und Panthea schwarze Haare,[2]) wie sie auch die Liebste des Ana-

1) L. 16. c. 35. sect. 66. in fine.

Die Alten machten ihre Flöten theils aus Bux (Ovid. metamorph. l. 14. v. 537.), theils aus dem Geweih der Hirsche oder Ziegen (Athen. l. 5. c. 25. [n. 80.] Callimach. hymn. in Dian. v. 244.), theils aus Metall, und dieser letzteren bedienten sie sich besonders im Kriege. (Barthol. de tibiis veter. l. 3. c. 7.) Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bei ihren Flöten an der Mündung eine Öfnung in Gestalt eines Horns anzubringen. (Eusthat. in Ιλ. Σ. XVIII. Athen. l. 4. in fine.). Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie nimt man in der Form und dem Bau der alten Flöten wahr. Obgleich die mehresten sich nach unten erweiterten, so waren doch einige auch walzenförmig, wie unsere Querflöten. (De la Chausse, Mus. Rom. t. 2. sect. 4. [und Denkmale, Numero 18.] Sie waren auch verschieden in Rücksicht der längs dem Instrumente gemachten Grifflöcher. Diese waren an einigen Flöten ganz einfach, an andern erhoben, in Form eines Trichters, auch ihre Zahl war nicht an allen gleich, eben so wenig als der Ansaz. Etwas Besonderes, was sonst die alten Flöten nicht haben, findet sich an einer phrygischen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (Explication de div. mon. singul. p. 39. par le P. Martin.): der Fuß ist nicht gekrümt, wie an den andern, sondern bildet einen Winkel, fast wie eine Tabakspfeife. Amoretti.

2) Icon. l. 1. n. 24. p. 798. l. 2. n. 9. p. 825. Das Haar

der linken entblößeten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist; denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein sistrum und in der linken den caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (situla), welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klipen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Krokodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

§. 26. Das zweite Gemälde stellet vor die Jo, den Mercurius und den Argus. Jo, mit Hörnern auf dem Haupte, sizet in Weiß gekleidet, Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen caduceum: von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweimal geknüpfet sind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, und es hat derselbe nichts Ausserordentliches in seiner Gestalt. [1])

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bei Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben; [2])

1) Die Beschreibung der beiden Gemälde in den Pitture d'Ercolano ist in vielen Stüken von dieser verschieden. Amoretti.

2) Dempster. Etrur. tab. 88.
Micalli, Italia avanti il Dominio dei Romani (Firenze 1810) tav. 51. 52. 53. Meyer.

izo aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, ausser einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröfnet; andere sind mit der Hake abgehauen worden, in der Meinung, etwa hinter dem Gemälde einen Schaz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tufo ist, gehauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, weñ jemand die Kosten auf Eröfnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

§. 28. Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdekket hatte, und wenig Hofnung dazu übrig schien, kam im September des 1760 Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die herculanischen Gemälde, die damals bekañt waren, sogar verdunkelt. Es ist ein sizender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen,[1]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beide Figuren sind in Lebensgröße; Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nakend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weissen Gewande bedekt ist;

1) Pausan. l. 5. c. 24.

kreons haben sollte;[1] Narcissus hingegen und Antilochus hatten dieselbe blond.[2] Es müßen dem Achilles, nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden,[3] und Menelaus heisset bei jenem allezeit der Blonde,[4] wie die Gratien bei dem lezten Dichter.[5] Solche Haare hat Ganymedes auf dem unten beschriebenen alten Gemälde, imgleichen die weiblichen Figuren auf dem sogenañten Coriolano. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich Athenäus einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo blos deßwegen schlecht gemachet zu achten sein würde, weñ man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte.[6] Die griechischen Weiber färbeten sogar ihre Haare blond, weñ sie es nicht waren.[7]

§. 24. Ausser diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das besonderste und nicht bekañt gemachete Stük stellet den Apollo vor, mit Stralen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sizet, welcher in zwei Rädern mit Speichen, die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nakend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kañ, daß das

wird μελανθιον, schwärzlich, genañt. (Theocrit. Idyll. X. v. 28.) Meyer.

1) Od. 28. v. 7. Brunckii Analecta, t. 1. p. 94.

2) Philostr. Icon. l. 1. n. 23. p. 798. l. 2. n. 7. p. 811.

3) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 141. Pind. Nem. III. v. 75.

4) Auch Pindar neñt ihn so. (Nem. VII. v. 51.) Meyer.

5) Nem. V. v. 99. συν ξανθαις Χαριτεσσιν.

6) [Man sehe 5 B. 5 K. 42 §. Note.]

7) Euripid. Dan. fragm. 5. p. 439. edit Musgrav. κομας ξανθισματα.

fröhliche Grün der Welt sichtbar wird bei Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo siehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weisses dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedekete, in die Höhe hebet. Diese stand hinter jenem, und scheinet Aurora zu sein, im Begriffe, die Sonne der Welt zu entdeken, nachdem jene sich zurükgezogen hat.

§. 25. Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführeten Figuren scheinen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf grössere Stüke von einem freieren Pinsel und kekerer Manier ging; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllet in zwei Stüken, die sich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und izo in dem herculanischen Museo aufgestellet sind. Beide Stüke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geschichte der Isis oder der Jo ab. Auf dem einen ist Jo durch zwei Hörner auf dem Haupte bezeichnet vorgestellet, so daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel heruntergesunken ist.[1]) Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sitzet, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfasset. Jo hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer weiblichen schönen und völlig bekleideten Figur gibt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefasset hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Halse hält; es sitzet dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielet ein Kind mit einer situla, die aber grösser ist, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derselben stehet eine junge männliche Figur mit

1). [Man vergleiche 2 B. 2 K. 14 §.]

der linken entblößeten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist; denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein sistrum und in der linken den caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (situla), welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klipen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Krokodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

§. 26. Das zweite Gemälde stellet vor die Jo, den Mercurius und den Argus. Jo, mit Hörnern auf dem Haupte, sizet in Weiß gekleidet, Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen caduceum: von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweimal geknüpfet sind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, und es hat derselbe nichts Ausserordentliches in seiner Gestalt. [1])

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bei Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben; [2])

1) Die Beschreibung der beiden Gemälde in den Pitture d'Ercolano ist in vielen Stüken von dieser verschieden. Amoretti.

2) Dempster. Etrur. tab. 88.
Micalli, Italia avanti il Dominio dei Romani (Firenze 1810) tav. 51. 52. 53. Meyer.

izo aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, ausser einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröfnet; andere sind mit der Hake abgehauen worden, in der Meinung, etwa hinter dem Gemälde einen Schaz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tufo ist, gehauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, weñ jemand die Kosten auf Eröfnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

§. 28. Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdeket hatte, und wenig Hofnung dazu übrig schien, kam im September des 1760 Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die herculanischen Gemälde, die damals bekañt waren, sogar verdunkelt. Es ist ein sizender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen,[1]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beide Figuren sind in Lebensgröße; Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nakend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weissen Gewande bedeket ist;

1) Pausan. l. 5. c. 24.

die Füße hält derselbe auf einem Fußschemel. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Altertume übrig sind, und mit dem Gesichte desselben finde ich nichts zu vergleichen; es blühet so viel Wohllust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts als ein Kuß zu sein scheinet

§. 29. Dieses Gemälde entdekete ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter Diel von Marsilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es stand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieser Entdekung nicht erlaubete, die Mauer zu sägen, und mit derselben das Gemälde ganz zu erhalten, so nahm er die oberste Bekleidung der Mauer stükweis ab, und brachte auf diese Art diesen seltenen Schaz in viel Stüken nach Rom. Er bedienete sich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Ansprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in seinem Hause arbeitete, von welchem er eine Lage von Gyps in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf diesem Grunde fügete er selbst die Stüke an einander.[1])

§. 30. Alle beschriebenen Gemälde sind, ausser den vier auf Marmor gezeichneten Stüken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius saget, daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe,[2]) so dienet eben dieses ungegründete Vorgeben desselben

1) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

2) L. 35. c. 10. sect. 37. n. 23. *Sed nulla gloria artificum est nisi eorum, qui tabulas pinxere.*

Der Autor macht aus diesen Worten einen Schluß, der nicht aus ihnen nothwendig hervorgeht. Meyer.

mit zum Beweise von der Vortreflichkeit der besten Werke im Altertume, da einige von denen, welche übrig geblieben sind, und gegen so viel gerühmte Meisterstüke geringe sein würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinsels haben.

§. 31. Die ersten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und schon bei den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bei dem Propheten lesen,[1]) welches nicht, wie jemand meinet, von aufgehängeten Gemälden zu verstehen ist.[2]) Polygnotus, Onatas,[3]) Pausias,[4]) und andere berühmte griechische Maler zeigeten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben.[5]) Es gereichet zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilet.

§. 32. Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde

1) Jerem. 22 K. 14 V.

2) Cuper, Lett. p. 363.

3) Onatas, ein Sohn des Malers Mikon, gebürtig aus Ägina, berühmt als plastischer Künstler und Erzgießer (Pausan. l. 5. c. 25.), malte im Tempel τῶν Ἀθηναίας Ἀρειμάχας zu Platäa den ersten Feldzug der Argiver gegen Theben. (Pausan. l. 9. c. 4.) Meyer.

Ob des Onatas Vater, Mikon, eine Person war mit dem im 4 B. 1 K. 33 §. angeführten Maler und Bildhauer aus Athen, ist zweifelhaft. (Mülleri Æginet. p. 105. Thiersch, Epochen der Kunst, II. 38. 60.) Siebelis.

4) Pausan. l. 2. c. 27. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40.

5) Solin. c. 27. p. 38.

nach dem Grundsaze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünscheten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos gegeben hätte.

§. 33. Was die Zeit betrift, in welcher die sowohl in und um Rom als im Herculano gefundenen Gemälde gemachet worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern gibt eben dieses der Augenschein: denn sie sind in den verschütteten Kammern des Palastes der Kaiser, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die barberinische Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses, von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die herculanischen (die vier zulezt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter als jene; denn erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Häfen, Lusthäuser, Wälder, Fischereien und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereien anfing, war ein gewisser Ludius zu Augustus Zeiten. [1]) Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müßig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abenteuerliche Zieraten, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmak nicht

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37. n. 23.

[Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. über d. Geschichte der Kunst, §. 19.]

mehr regirete.[1]) Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehret Plinius, weñ er saget, daß damals die Malerei schon in lezten Zügen lag.[2])

§. 34. Nach der historischen Anzeige der in Rom und vornehmlich in dem herculanischen Museo befindlichen alten Gemälde wird der Leser unterrichtet sein wollen, ob dieselben griechischen oder römischen Künstlern zuzuschreiben seien, und ich wünschete dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Keñtniß reichet nicht an die Bestimmung dieses Unterschiedes; und weñ auf der einen von oben erwähneten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Museo, nicht der Name des athenienſischen Malers von ihm selbst wäre gesezet worden, würden wir zweifelhäft sein über die Nation dieser Malerei. Unläugbar ist es, daß sich die Römer bereits in den älteſten Zeiten grie-

1) Der Autor fährt fort: „Es beweisen auch dieses die „daselbst gefundenen Inschriften, unter welchen keine „einzige vor der Kaiſer Zeit ist. Von den älteſten „will ich ein paar anführen:“

DIVÆ· AVGVSTÆ·

L· MAMMIVS· MAXIMVS· F· S·

ANTONIÆ· AVGVSTÆ· MATRI· CLAVDI·

CÆSARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·

L· MAMMIVS· MAXIMVS· F· S·

Verschiedene sind von Vespasians Zeiten, wie diese:

IMP· CÆSAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·

TRIB· POT· VIII· IMP· XVII· COS· VII· DESIGN· VIII·

TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRÆ· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten diese Inschriften und was dieselben betrift, aus dem Texte in die Anmerkungen verweiſen zu müßen. Meyer.

2) [Plin. l. 35. c. 5. sect. 11.]

nach dem Grundsaze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünscheten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: denn wir würden es dem Pausanias Dank wissen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos gegeben hätte.

§. 33. Was die Zeit betrift, in welcher die sowohl in und um Rom als im Herculano gefundenen Gemälde gemachet worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern gibt eben dieses der Augenschein: denn sie sind in den verschütteten Kammern des Palastes der Kaiser, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die barberinische Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses, von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die herculanischen (die vier zulezt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter als jene; denn erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Häfen, Lusthäuser, Wälder, Fischereien und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereien anfing, war ein gewisser Ludius zu Augustus Zeiten. [1]) Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müßig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abenteuerliche Zierate, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmak nicht

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37. n. 23.

[Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. Geschichte der Kunst, §. 19.]

mehr regirete. [1]) Wie wir von Gemälden dieſer Zeit urtheilen ſollen, lehret Plinius, weñ er ſaget, daß damals die Malerei ſchon in lezten Zügen lag. [2])

§. 34. Nach der hiſtoriſchen Anzeige der in Rom und vornehmlich in dem herculaniſchen Muſeo befindlichen alten Gemälde wird der Leſer unterrichtet ſein wollen, ob dieſelben griechiſchen oder römiſchen Künſtlern zuzuſchreiben ſeien, und ich wünſchete dieſes Verlangen zu erfüllen; aber unſere Keñtniß reichet nicht an die Beſtimmung dieſes Unterſchiedes; und weñ auf der einen von oben erwähneten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Muſeo, nicht der Name des athenienſiſchen Malers von ihm ſelbſt wäre geſezet worden, würden wir zweifelhaft ſein über die Nation dieſer Malerei. Unläugbar iſt es, daß ſich die Römer bereits in den älteſten Zeiten grie-

1) Der Autor fährt fort: „Es beweiſen auch dieſes die „daſelbſt gefundenen Inſchriften, unter welchen keine „einzige vor der Kaiſer Zeit iſt. Von den älteſten „will ich ein paar anführen:“

DIVÆ· AVGVSTÆ·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· F· S·

ANTONIÆ· AVGVSTÆ· MATRI· CLAVDI·
CÆSARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· F· S·

Verſchiedene ſind von Veſpaſians Zeiten, wie dieſe:

IMP· CÆSAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· VIII· IMP· XVII· COS· VII· DESIGN· VIII·
TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRÆ· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten dieſe Inſchriften und was dieſelben betrift, aus dem Texte in die Anmerkungen verweiſen zu müßen. Meyer.

2) [Plin. l. 35. c. 5. sect. 11.]

chischer Maler bedienet,[1]) auch sogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere, geschah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Atolien, welcher ein Helote oder ein entflüchteter spartanischer Leibeigener war; der Künstler hatte seinen Namen in römischer Sprache, und mit Buchstaben von sehr alter Form auf sein Werk gesezet.[2]) Es scheinet auch aus dem Zusammenhange dessen, was Plinius erzählet von zween griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genañt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde gesezet, daß dieses nicht in späteren Zeiten der Republik geschehen sei.[3]) Wahrscheinlich ist demnach, daß die mehresten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Personen unter den Römern Maler, die Freigelassene waren, in ihren Diensten hat-

1) Indessen gab es auch römische Maler, wenigstens seit dem fünften Jahrhunderte nach Roms Erbauung. Fabius malte im Jahre Roms 450 den Tempel der Salus aus, und später machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Herkules. (Plin. l. 35. c. 4. sect. 7.) Der Autor gedenkt dieser Künstler auch im Folgenden. Und weñ diese Maler geborne Römer waren, warum sollte es nicht noch andere gegeben haben?— Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher in einer Inschrift der Villa Mattei genañt ist. (Spon. miscell. erud. ant. sect. 6. p. 229. Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 62. n. 10. p. 119.) Fea.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Auch Gruter (Thes. Inscript. p. 1065.) hat diese Inschrift. Dieser Marcus Ludius ist nicht mit einem Künstler gleiches Namens, den der Autor früher genañt, zu verwechseln. Meyer.

3) L. 35. c. 12. sect. 45.

ten, welches folglich keine Römer waren;[1]) wie zu beweisen ist theils aus dem Namen eines Künst-

1) Die Römer hatten besondere Sklaven zum Malen. (ff. De rei vind. l. forte quod pictorem 28. et l. Inde Neratius 23 §. Item Julianus 3. ff. Ad leg. Aquit.) Weil sie diesen Sklaven die Freiheit schenkten, mußten dieselben versprechen, daß sie als Freigelassene dieses oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herrn beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. (ff. l. Hæ operæ 23. De oper. libert.) Aber wird man behaupten können, daß diese Sklaven und Freigelassenen, welche sich mit der Malerkunst abgaben, geborne Griechen waren, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten Malereien sind? Um eine solche Meinung beweisen zu können, müßte man zuerst darthun, daß solche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Augustus nach der Eroberung Griechenlands, oder spätestens zu den Zeiten des Augustus selbst, wie aus dem 10 B. 3 K. und 11 B. 1 K. hervorgeht, weil die Griechen, nachdem sie einmal besiegt waren, nicht weiter in Sklaverei gerathen konten. Ferner müßte man auch beweisen, daß diejenigen, welche später lebten, ganz ihren Styl veränderten, die vom Ludius unter Augustus eingeführte Manier annahmen, und nach derselben in diesen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herculanum, Stabiä und Pompeji, welche alle, wie der Autor im 8 B. 3 K. behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet sind, verfertigten, und dieses möchte wohl schwer sein. Auf's Höchste würde ich zugestehen, daß zu den Zeiten des Augustus einige zu Sklaven gemachte griechische Maler, z. B. jener Herakla, ein Freigelassener der Livia, welcher in einer Inschrift zu einem Columbarium der Freigelassenen und Sklaven dieser Kaiserin (Gori, n. 126.) erwähnt wird, in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieser Zeit werden nur griechische Künstler, welche, um ihr Glük in der Hauptstadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder römische Maler, wie der oben angeführte Pavirius Vitalis, ferner Q. Pedius, der Rechtsgelehrte Antistius Labeo, welche zu den Zeiten des Augustus lebten, und Turpi-

lers von solchem Stande unter den kaiserlichen Bedienten, auf einer antiatischen Inschrift im Campidoglio,[1] theils aus der Nachricht von einem ausgemaleten Portico zu Antium, welchen Nero mit Klopffechterfiguren durch einen Freigelassenen hatte auszieren lassen.[2] Der griechischen Künstler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaisern ist bekant; unter den herculanischen Gemälden zeiget dieses die griechische Unterschrift der Musen.[3]

lius, ein römischer Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. l. 35 c. 4. sect. 7.) Oder es werden Sklaven aus barbarischen Nationen, oder ihre Söhne gewesen sein, welche in Rom die Kunst erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem ersten der oben angeführten Gesezze die Rede ist. Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener griechischen Sklaven sein; viel weniger die auf dem Esquilino gefundenen, weil sie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet sind, eben so wenig die vom Palatino. Von wem die aldobrandinische Hochzeit verfertigt ist, weiß ich nicht zu bestimmen; aber gewiß ist sie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welcher um die 107 Olympiade in Griechenland malte, wie Dutens behauptet (Origine des découv. t. 2. part. 3. chap. 2. §. 281 .n. 2.), deß der Gegenstand dieses Gemäldes war sehr von dem auf der aldobrandinischen Hochzeit verschieden, indem es eine alte Frau vorstellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vorträgt, welche leztere sich durch Schamhaftigkeit auszeichnet. (Plin. l. 35. c. 18. sect. 36. §. 9.) Fea.

1) Vulp. Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.
Nicht blos einen Porticus schmükte der Freigelassene des Nero, als dieser zu Antium ein Fechterspiel gab, mit Gemälden, sondern alle öffentliche Porticus, *publicas porticus*. Meyer.

3) Jede hat ihren Namen auf dem Basament. In den Pitture antiche d'Ercolano findet man (t. 2. tav. 2. 3.

Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem herculanischen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäusern und anderen Wohnungen standen, so sind vermuthlich auch diese Stüke Arbeiten freigelassener Maler. Es sind aber unter den herculanischen Gemälden auch Stüke eines römischen Pinsels, wie die lateinische Schrift auf den gemaleten Rollen Papier beweiset, und während meines ersten Aufenthalts daselbst, im Jahre 1759, fand sich eine schöne halbe weibliche Figur im Kleinen, welche in ihrer Art so schön ist als irgend eine andere daselbst, und neben welcher die Buchstaben DIDV zu lesen sind. Dies von mir angeführete Stük könte von einem Freigelassenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalet sein. [1] Eben dieses deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerei an, da er als eine der Ursachen davon angibt, daß diese Kunst theils vor, theils zu seiner Zeit nicht von geehrten Personen geübet worden: non est spectata *honestis* manibus. [2] Es war jedoch die Malerei nicht aus Geringschäzung derselben eine Beschäftigung der Freigelassenen geworden; den es scheinet, daß Amulius, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalet hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus, die in dem von dem Vespasianus wiederhergestelleten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigeten, römische Bür-

4. 5. 6. 7. 8. 9.) Abbildungen derselben; wobei anzumerken ist, daß Tafel 1 einen dazu gehörigen Apollo vorstellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt. Meyer.

1) [Briefe an Bianconi, §. 15 u. Sendschreiben an den Graven Brühl, §. 46 — 49.]

2) L. 35. c. 4. sect. 7.

Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerei zu den Zeiten der Kaiser, aus welchen diejeni-

so entfernte sich dennoch keiner so leicht von dem allgemein angenommenen Grundsaze, nur beseelte Gegenstände zu malen; sie würden im Gegentheile geglaubt haben, ihre Kunst und sich selbst herabzuwürdigen. Unter so vielen Malern malte nur Pyreikus komische Gegenstände: Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Gemüse und dergleichen (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), [weßhalb er, nach Plinius, Rhyparographus genannt [wurde.] Ferner lieferte Kalades, der Callot seiner Zeit, komische Stüke; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komische Gegenstände, von Plinius (l. c.) comicæ tabellæ genannt, und dieses waren nach Caylus (Réflex. sur quelq. passag. du l. 35. de Pline, 2. part. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 182.) wahrscheinlich Tafeln, angebracht über dem Eingange zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte ist, welche in verschiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Komödie vorstellten. Ein schönes Gemälde von einem unbekannten Künstler stand auf dem römischen Foro (Plin. l. 25. c. 5. sect. 8.); es stellte einen Gallier vor, der auf eine garstige Weise die Zunge ausstrekte. Zu diesen Malern kann man auch den Pauson zählen, dessen der Autor später erwähnt. (Aristot. de republ. l. 8. c. 5. in fine.) Einige haben sogar die Götter in Caricatur vorzustellen gewagt; so malte Ktesilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 33.), einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Kopfe den Bakchus gebärt, wie ein Weib stöhnet, und von den Göttinen Hebammendienste erhält. Etwas Ähnliches malte der Urheber der hetruriſchen Vase (3 B. 4 K. 34 §.), auf welcher die Liebschaft des Jupiters zur Alkmene vorgestellt ist. Fea.

[Die Abbildung dieser Vase in den Denkmalen, Numero 190.]

Um den Plinius mit dem Pausanias wegen Kalades in Übereinstimmung zu bringen, wollte man

gen Gemälde sind, die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geschehen. [1])

die unverdorbene Stelle des letztern (I. 8. 5.) corrigiren. Siebelis.

1) [8 B. 4 K.]

Viertes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerei selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinober oder Mennig war, entworfen; [1]) zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weisse genommen, wie Zeuxis zu malen pflegete; [2]) und dergleichen mit Umrissen von weisser Farbe auf einem dunklen Grunde gefezete Figuren sind noch izo in den alten Gräbern von Tarquinii bei Corneto zu sehen. Diese Art von Malerei hieß Monochroma, das ist: mit einer einzigen Farbe. [3])

1) Plin. l. 33. c. 7. sect. 39.

2) Id. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

Hirt, in einer Vorlesung sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, p. 4. vom Jahre 1799, will diese Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf schwarzen Grund verstanden wissen, sondern bezieht die Worte: pinxit et monochromata ex albo, auf die Manier, welche man en camayeu nennt. Auch Böttiger (Ideen zur Archäol. der Malerei S. 153.) stimt für diese Erklärung. Meyer.

3) über die Monochromen der Alten ist in Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei (S. 160—172.) alles zusammengestellt.

Noch ein höheres Alter als die Malereien mit Linien oder Umrissen von einer Farbe scheinen die silhouettenartigen Figuren, von denen im 3 Bande, S. 418, geredet worden, zu haben, an welchen die ganze Gestalt mit

§. 2. Die blos mit weisser Farbe ausgeführeten Gemälde scheinet Aristoteles mit dem Worte λευκογραφειν haben bedeuten wollen. [1]) Deñ er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruk der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glüklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen es am Ausdruke fehlet, als welche, weñ der Maler auch die schönsten Farben ausseze, den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige, der völlig mit Weiß malet: λευκογραφησας εικονα, wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegete, und zugleich wie der Philosoph kurz zuvor anmerkete, seinen Gemälden keinen Ausdruk: ηθος, gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα übersezet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begrif von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro, welcher insgemein die Poetik des Aristoteles schlecht ver-

dunkler Farbe überstrichen ist, so daß sie sich auf eben die Weise wie gewöhnliche Schattenrisse vom hellen Grunde unterscheiden. Solche Figuren finden sich auf den allerältesten Gefäßen von gebrañter Erde; sie sind aber, wie der bessere Styl der Zeichnung an andern vermuthen läßt', auch noch in spätern Zeiten gebräuchlich gewesen. Gemalte Umrisse oder Monochromen von weisser Farbe auf dunklem Grunde sind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denselben geziert ist, und von gleicher Art werden im herculanischen Museo einige Stüke aufbewahrt. Meyer.

1) Poët. c. 6. p. 8.

ſtanden und erkläret hat,[1]) iſt hier ganz und gar irrig, weñ er eben die Stelle, von welcher die Rede iſt, alſo überſezet: Percio chè cosa simile avvienne ancora nella pittura, poichè così non dilletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un' immagine. Iſt in dieſer Auslegung die geringſte Spur des Wortes λευκογραφειν? Überdem ſezet Ariſtoteles in λευκογραφειν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiäniſche Dolmetſcher verſtanden hat, als einen Gegenſaz der ganzen Rede, ſondern nur als einen Gegenſaz des erſten Sazes ſeines von der Malerei genommenen Gleichniſſes.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet ſind, haben ſich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weiſſem Marmor in dem herculaniſchen Muſeo, welche beweiſen, daß dieſe erſte und urſprüngliche Art der Malerei beſtändig beibehalten worden iſt. Die rothe Farbe dieſer vier Stüke iſt, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Veſuvius ſchwarz geworden, doch ſo, daß man hier und da die alte rothe Farbe ſpüren kañ.

§. 4. Die häufigſten Denkmale dieſer Art Malerei ſind endlich die Gefäße von gebrañter Erde, von welchen die mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und alſo Monochromata zu nennen ſind, wie dieſes im vorigen Kapitel angezeiget worden;[2]) und eben ſo werden noch izo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.[3])

1) La poët. d' Aristot. volgar. part. 3. p. 134.

2) [3 B. 4 K. 35 §.]

3) Das eigentliche Verfahren der Alten, ſowohl was die

§. 5. Da endlich die Kunst der Malerei höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, ging man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesezet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch izo auszudrüken pflegen, weñ wir sagen: der wahre Ton der Farbe. Deñ Plinius saget, es sei dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersezet) etwas anderes als das Licht, und zwischen Licht und Schatten; deñ Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. [1]) So, däucht mich, müße dieser dunkele Ort verstanden werden, welchen man auf verschiedene Weise ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischeten Farben, deren Vermählung mit einander bei den Griechen ἁρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und starken Farben hießen bei den Römern *saturi*, und die flauen Farben und vom niedrigeren Tone *diluti*. [2])

§. 6. Nach diesen kritischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet sein wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war; dieses aber kañ nur in Absicht der Malerei auf der Mauer geschehen, und

Behandlung der Erde betrift, als auch die Bereitung der schwarzen Farbe, ist noch immer nicht genau bekañt. Meyer.

1) L. 35. c. 5. sect. 11. Deinde adjectus est *splendor*, alius hic quam lumen, quem, quia *inter* hoc et umbram esset, appellaverunt τονον.

2) Plin. l. 9. c. 39. sect. 64.
Eine merkwürdige Stelle über das Colorit ist bei Xeno-

was man hier bemerket, ist nicht alles auf die Malerei auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen sein. Was man allgemein behaupten kan, ist, daß die alte Malerei geschikter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Öle verlieren und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen ist uns nichts Besonderes bekant, ausser daß die Alten auf weisse Gründe maleten;[1] vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato saget, die weisseste Wolle gesuchet wurde.[2]

§. 7. Von der Art der alten Malerei sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Übertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerei selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäu-

phon (Memorab. Socr. l. 3. c. 10. n. 1.), wo Sokrates zu Parrhasius sagt: „Ihr ahmet die vertiefften und die erhobenen, die dunklen und die hellen, die harten und die weichen, die rauhen und die glatten, die jugendlichen und die alten Körper durch die Farben in genauer Ähnlichkeit nach.“ Meyer.

1) Galen. de usu part. l. 10. c. 3.
Er redet nur von den Malern, welche auf weisse Häute, vielleicht Pergament, malten, und, um ihr Auge durch das fortgesezte Sehen auf die weisse Farbe nicht zu ermüden, blaue und dunkle Farben anwandten. Theophrast (Hist. plant. l. 3. c. 10. l. 5. c. 8.) sagt, daß man sich auch der Tafeln von Tannenholz bedient. Fea.

2) De republ. l. 4. p. 429.

den nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden entfernt von beiden Orten. Deñ weil nur allein an beiden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen und daher graulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe anstatt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stüke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

§. 8. Es ist die erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dik. Der zweite Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischet und durchgeschlagen, und diese Lage ist beinahe des Drittheil so dik als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemaleten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen auch die herculanischen Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gyps scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dik. An allen Gemälden, sowohl auf trokenen als nassen Gründen, ist die äusserste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei, weñ der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Frescomalen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemachet: deñ der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einan-

der geſchlagen wird zu ſchnelle troken, und würde die Farben augenbliklich in ſich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bei den Alten, geglättet, ſondern raublich gelaſſen, und wird mit einem Borſtpinſel wie gekörnet, um die Farben beſſer anzunehmen; deñ auf einem ganz glatten Grunde würden dieſelben, wie man glaubet, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weiſe der Malerei ſelbſt, die Anlage und Ausführung derſelben, welches udo tectorio pingere hieß, [1]) und die Malerei auf trokenen Gründen iſt zu berühren. Die alten Künſtler werden ohngefähr wie die Neuern in Anlagen der Gemälde auf naſſen Gründen verfahren ſein. Izo, nachdem der Carton in Groß gezeichnet iſt, und ſo viel feuchter Grund, als in einem Tage kañ ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren und der vornehmſten Theile derſelben auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieſes Stük der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man ſtäubet fein geſtoßene Kohlen durch die geſtochenen Löcher, wodurch die Umriſſe auf dem Grunde angedeutet werden. Dieſes nennet man im Deutſchen durchbauſen; und eben ſo verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit ſchwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe deſſelben in der Samlung des Herrn Cardinals Alexander Albani ſehe. Dieſen angeſtäubeten Umriſſen fährt man mit einem ſpizigen Stifte nach, und es werden dieſelben in dem feuchten Grunde eingebruket; und dieſe eingedrukten Umriſſe zeigen ſich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In dieſem lezten Punkte aber ſind

1) Wo udo tectorio pingere vorkomt, erinnern wir uns nicht. Plinius pflegt wohl zu ſagen udo illinere colores. (L. 35. c. 7. sect. 31.) Meyer.

die alten Künstler von den Neuern verschieden: deñ auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedrukt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalet. Es wurde die vorher gedachte erste Malerei mit bloßen Zügen von weisser Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen koñte, beibehalten, und man zeichnete mit dem Pinsel und mit weisser Farbe, was mit Colorit sollte geendiget werden.[1]) Dies offenbaret sich auf einem langen Stüke einer bemaleten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die meisten Umrisse übrig geblieben sind. Die alten Maler also, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu maken, erlanget hatten, sezeten ihre Bilder mit dem Pinsel selbst auf. Deñ auf keinem einzigen Gemälde des herculanischen Musei unter vielen Hunderten, die ich genau untersuchet habe, entdeken sich eingedrukte Umrisse.

§. 11. Die Malerei auf naſſen Gründen muß bei den Alten weniger gemein, als auf trokenen Gründen gewesen sein: deñ der größte Theil der alten Gemälde des herculanischen Musei ist von dieser lezten Art, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund, auf welchen sie gemalet worden, hervor-

1) Mit weisser Farbe wird man die ersten Umrisse der zu malenden Figuren nur auf farbige oder wenigstens gedämpft weisse Gründe gezeichnet haben, weil ausserdem der weisse Umriß auf der ganz weissen Grundfarbe nicht deutlich erschienen wäre. Der Grund, worauf die aldobrandinische Hochzeit gemalt ist, war ganz weiß, und man bemerkt dasselbe auch an andern antiken Gemälden. Meyer.

ſcheinet, wie auch an den verſchiedenen Lagen von Farben: deñ an einigen iſt z. E. der Grund ſchwarz; auf dieſem Grunde iſt ein Feld von verſchiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinober aufgetragen, und auf dieſem zweiten Grunde ſind Figuren gemalet. [1]) Die Figur iſt unſcheinbar geworden, oder abgeſprungen, und der zweite rothe Grund iſt ſo rein, als weñ nichts darauf gemalet geweſen wäre. Am deutlichſten wird man dieſes gewahr an dem bereits angeführeten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierate der doriſchen Ordnung hinter den Figuren eher als dieſe gemalet worden, ſo daß man hier das Gegentheil von dem, was gewöhnlich üblich iſt, gethan. Deñ unſere Künſtler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und ſezen zuerſt ihre Figuren auf, und entwerfen alsdañ den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber iſt dieſes umgekehrt. Andere Gemälde aber, die von eben dieſer Art ſchei-

1) Die Alten bedienten ſich verſchiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden ſieht und auch Plinius lehrt (l. 35. c. 6. sect. 26.), indem er verſichert, daß die Maler den Grund mit Sandix anlegten, und das Purpuriſſum mit Eiweiß übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. Wollten ſie eine Purpurfarbe haben, ſo legten ſie den Grund mit Cäruleum und trugen das Purpuriſſum mit Eiweiß auf. Eine andere Art wandte Protogenes bei ſeinem Jalyſus an, an welchem er ſieben Jahre arbeitete. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. Plutarch. in Demetr. c. 22. Ælian. var. hist. l. 12. c. 42.) Auf dieſem Gemälde ſoll er viermal Farbe aufgeſezt haben, um es gegen die Zerſtörung der Zeit zu ſchüzen. Amoretti.

[Eine Erklärung dieſes viermaligen Auftragens der Farben gibt Al. Hirt: über die Malerei der Alten, 4 Abth. 44 S.]

nen, sind auf nassen Gründen gemalet, aber mit trokenen Farben zulezt übergangen, wie der Ganymedes[1]) und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

§. 12. Einige glauben ein Keñzeichen der trokenen Malerei in den erhobenen Pinselstrichen zu finden; aber ohne Grund: deñ auf den Gemälden des Raphaels, welche auf nassen Gründen sind, bemerket man eben dieses. Die erhobenen Pinselstriche sind hier Zeichen, daß dieser Künstler seine Werke zulezt troken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieser Art geschehen. Die Farben der alten Gemälde auf trokenen Gründen müßen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen sein: deñ sie haben sich in so vielen hundert Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kañ ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuvius verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesezet, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen koñte; aber auch durch diesen Zufall haben solche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansaz der steinichten Unreinigkeit ablöset, und die Gemälde reiniget.

Die schönsten Stüke der alten Gemälde in dem herculanischen Museo, welches die Tänzerinen nebst Nymphen und Centauren sind, Figuren von ei-

1) Der Autor hat nicht bedacht, daß er im 8 §. gesagt, die oberste Lage an diesem Gemälde scheine reiner Kalk oder Gyps zu sein; in welchem Falle es unmöglich auf nassem Grunde gemalt sein kan. Meyer.

nem Palme hoch, und auf einem schwarzen Grund gemalet, scheinen so geschwinde, leicht und flüchtig als die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen.[1]) Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher als das Schikſal durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden.[2])

§. 13. In den mehresten alten Gemälden auf der Mauer sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzete Pinselzüge gesezet, welche Plinius incisuras nennet;[3]) in der italiänischen Sprache heisset es trattegiare, und an diese Art hat sich Raphael zuweilen gehalten, und eben so malet man noch izo auf der Mauer. Andere, sonderlich größere Figuren der Alten, sind auf Olfarbenart, das ist: mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhoben, und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Wege ist die sogenante Venus im Palaste Barberini, und also siehet man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stüke des herculanischen Musei, und andere Gemälde daselbst, die fleissig geendiget sind, ausgeführet. Auf einigen Stüken dieses Musei aber zeigen sich zugleich beide Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffirt gemalet ist.

§. 14. An den herculanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firniße überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblät-

1) [Man sehe 7 B. 3 K. 17 §.]

2) [Eine seltne aber richtige Vergleichung; deñ das Schikſal gehet voll Sicherheit.]

3) L. 33. c. 13. sect. 57.

tert und abspringen machet; ich habe innerhalb zween Monaten Stüke von dem Achilles abfallen sehen.

§. 15. Um nichts zu übergehen, was die Malerei der Alten betrift, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des herculanischen Musei, die im ältesten Styl gearbeitet ist, und im dritten Kapitel beschrieben worden,[1]) an welcher nicht allein der Saum das Noks, sondern auch andere Stüke der Kleidung bemalet sind. Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein hetrurisches, als griechisches Werk sei: köñte dennoch aus einer Stelle des Plato scheinen, daß auch unter den Griechen eben dieser Gebrauch gewesen sei. Plato saget, was ich hier anführe, gleichnißweis: ὥσπερ ȣν αν ει ἡμας ανδριαντας γραφοντας προςελθων αν τις εψεγε, λεγων ὁτι ȣ τοις καλλιςοις τȣ ζωȣ τα καλλιςα φαρμακα προτιθεμεν. Οἱ γαρ οφθαλμοι, καλλιςον ον, ȣκ οςρειῳ εναληλιμμενοι ειεν, αλλα μελανι. κ. τ. λ.[2]) Das ist: „So wie jemand, der uns Statuen „bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir „nicht auf die schönsten Theile der Figur die schön„sten Farben sezen, indem die Augen, die das „Schönste sind, nicht mit Purpur, sondern mit „schwarzer Farbe bezeichnet sein würden ꝛc.“ Ich überseze den Siñ dieser Worte so, wie ich denselben begreife; und es wird derselbe keine andere Auslegung annehmen, so lange nicht erwiesen werden kañ, daß das Wort ανδριας, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entscheiden überlasse, die mehrere Belesenheit als ich besizen.[3])

1) [3 B. 2 K. 11 §.]

2) De republ. l. 4. princ.

3) Beckeri Anecdot. I. p. 82. ανδριας και επι γραφῃ· Πλα-

§. 16. So wie in der vorigen dritten Abtheilung [1]) die Erklärung des Aristoteles und das Wort λευκογραφειν, nebst der kurz zuvor versucheten Erklärung einer dunklen Stelle des Plinius, Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben so veranlasset das Urtheil jenes Philosophen über drei Maler, mich über den Charakter derselben zu erklären. „Polygnotus „(saget er) hat seine Figuren besser, Pauson „schlechter und Dionysius ähnlicher gema„let.“ [2]) Ich weiß nicht, ob der Grav Caylus diese Stelle berühret, und weñ dieses geschehen ist, ob er den Siñ derselben getroffen habe: deñ ich habe das, was er in den Schriften der Akademien über die Malerei der Alten einrüken lassen, nicht bei der Hand, auch nicht Zeit, dieselben anderwärts aufzusuchen; der Leser mag sich die Mühe nehmen, uns beide über jene Stelle gegen einander zu halten. [3]) Castelvetro hat hier seine sehr geringe Einsicht von neuem verrathen, und verdienet nicht, daß ich dessen Auslegung überseze noch widerlege. Aristoteles will, so viel ich einsehe, Folgendes lehren. Polygnotus hat seine Figuren besser gemalet, wie er dieses von einem jeden guten Maler

των Πολυτειφ. — p. 210. ανδριαντα· σημαινει και την γραφην, ωσπερ ὁ Πλατων. Also bezeichnet ανδριας zwar nicht geradezu ein Gemälde, aber doch ein gemaltes Bild eines Menschen. Siebelis.

1) [2 §. dieses Kapitels.]

2) Aristot. poët. c. 2. c. 6. Politic. VIII. 5.

3) In seinen vielen und gelehrten Abhandlungen über die zeichnenden Künste habe ich nichts gefunden, was diese Stelle beträfe. In seinen Réflex. sur quelq. pass. du l. 35. de Plin. part. 3. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 190. redet er nur von dem, was Plinius in dieser Hinsicht geschrieben. Fea.

erfordert, [1]) das ist: er hat sie über den gemeinen Stand und Bildung der Menschen erhoben, und da derselbe, so wie die mehresten alten Maler, nebst der Mythologie der Götter, Geschichten aus der Heldenzeit vorstellete, waren seine Figuren also auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der schönsten Idea ab. Pauson malete seine Figuren schlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künstlers sein soll: den Aristoteles führet ihn als einen großen Maler an, und sezet ihn neben den Polygnotus; die Absicht dieses von besageten Malern genommenen Gleichnisses ist, wie unstreitig erhellet, die drei verschiedenen Arten der Nachahmung (μιμητεων) in der Dichtkunst sowohl als in den Tänzen deutlicher zu erklären. Folglich wird Aristoteles haben sagen wollen: so wie des Polygnotus Gemälde sind was die Tragödie (die sich mit heroischen Begebenheiten beschäftiget) in der Dichtkunst ist: so sind die Figuren des Pauson mit der Komödie zu vergleichen, welche die Personen schlimmer vorstellet, wie der Philosoph in eben dem Kapitel saget: ἡ μεν (κωμῳδια) γαρ χειρας, ἡ δε (τραγῳδια) βελτιας μιμεισθαι βυλεται των νυν, und eben dieses wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: κωμῳδια μιμησις φαυλοτερων, das ist: welche, um die Sitten zu verbessern, die Thorheiten der Menschen in einem höhern Grade vorstellet, als sich dieselben wirklich finden, damit das Lächerliche desto empfindlicher werde. Hieraus ist zu schließen, daß Pauson mehr komische als heroische und tragische Stüke gemalet habe, und daß sein Talent gewesen, das Lächerliche vorzustellen, welches auch der Endzwek der Komödie sein soll. Den das Lächerliche, fähret Aristoteles fort, stellet die Personen auf der

1) Poët. c. 15.

schlechten Seite vor: τὸ αἰσχρὸν, ἢ ἐφ᾽ τὸ γελοῖον μόριον. Dionysius hingegen, welcher nach dem Plinius unter die berühmtesten Maler gesezet wurde, hielt das Mittel zwischen jenen beiden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophokles ist: [1]) denn dieser stellete seine Weiber vor, wie sie sein sollten, und jener, wie sie waren. [2]) Dionysius ahmete, wie Älianus lehret, den Polygnotus in allem nach, πλὴν τοῦ μεγέθους, ausser in der Größe, das ist: er hatte das Erhabene nicht. [3])

§. 17. Dieses Urtheil über den Charakter unseres Malers gibt zugleich der Anzeige des Plinius von ebendemselben Maler eine Deutung, die gänzlich verschieden ist von dem Verstande, in welchem man dieselbe bisher genommen hat. [4]) Dionysius

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.

2) Nicht blos seine Weiber, sondern überhaupt seine tragischen Personen. (Aristot. poët. c. 26.) Meyer.

3) Var. hist. l. 4. c. 3.

4) L. 35. c. 10. sect. 37.

Wie viele Vertheidiger, zu denen auch Lessing gehört [Laokoon, 2 Abschn.], der Autor in seiner Erklärung dieser Stelle des Plinius gefunden, und wie genau sie auch immerhin zu dem in andern Stellen der Alten bestimmten Kunstcharakter des Dionysius passen mag: so hat doch offenbar Plinius einen andern Sinn mit seinen Worten verbunden. Denn er redet an dieser Stelle nicht von dem Grade der Schönheit, den dieser oder jener Maler in seinen Bildern erreicht, sondern von den Gegenständen, die in ihren Gemälden vorgestellt waren. Serapio, welcher Scenen vortreflich, aber keine Menschen malen konnte, wird dem Dionysius entgegengesezt, der sich in seinen Darstellungen besonders auf Menschen beschränkte, und daher Menschenmaler zubenannt wurde. Meyer.

(ſaget er) nihil aliud quam *homines* pinxit, ob id *anthropographus* cognominatus: das iſt: er hat ſeine Menſchen menſchlich gebildet und dieſelben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus dieſem Grunde bekam er jenen Beinamen. Dieſes kann nicht anders geſchehen ſein, als durch die Ähnlichkeit von beſtimten Perſonen, die er ſeinen auch heroiſchen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen idealiſchen Zuſaz, gemalet, ſo daß er zu denſelben das, was wir Akademien nennen, genommen. [1])

§. 18. In dieſer Abhandlung von der Malerei der Alten iſt auch von der Arbeit in Muſaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieſelbe eine Malerei iſt, die theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glaſe zuſammengeſezet iſt. Von der erſtern Art ſind die gemeinſten diejenigen, die aus weiſſen und ſchwarzen vierekichten Steinchen beſtehen; und auch in den allerfeinſten dieſer Arbeiten aus bloßen

1) Der Autor fährt in der wiener Ausgabe, S. 591, alſo fort: „ über den Verfall der Malerei werden von den alten „ Scribenten, vom Vitruvius an, häufige Klagen „ geführet; dieſer römiſche Baumeiſter eifert (l. 7. c. 5.) „ wider den zu ſeiner Zeit eingeführeten Gebrauch, die „ Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren „ Vorſtellungen anzufüllen, die nichts lehren und den „ Geiſt nicht unterhalten, wie Ausſichten, Teiche, „ Hafens, und dergleichen waren, anſtatt daß die alten „ Griechen Bilder aus der Geſchichte ihrer Götter „ und Helden anbrachten. Über eben dieſe Gemälde hält „ ſich Lucianus (Contempl. n. 6.) ſpöttiſch auf und „ ſaget: Ich wollte in Gemälden nicht Städte und „ Berge allein ſehen, ſondern auch die Menſchen „ ſelbſt, und was dieſe machen und reden. “ — Weil dieſes ſchon zum Theil im 34 §. des vorigen Kapitels geſagt iſt, ſo geben wir dieſe in Einzelheiten abweichende Stelle des Textes hier als eine Variante in den Noten. Meyer.

Steinen[1]) scheinet man die lebhaften Farben, als: Roth, Grün, u. dergl. vermieden zu haben, sonderlich da sich kein Marmor von einer einzigen dieser Farben in dem höchsten und schönsten Ton findet; wenigstens sind in dem schönsten Musaico dieser Art, welches die Tauben im Museo Capitolino sind,[2]) nur schwache Farben angebracht. Die von der zweiten Art aber haben alle mögliche Farben, jedoch von Glaspasten; und so sind die zwei Stüke in dem herculanischen Museo, vom Dioskorides aus Samos verfertigt, die im zweiten Theile beschrieben werden.[3]) Ich behaupte jedoch nicht, daß sich in Werken von vielfärbigem Musaico keine gelben und rothen Steine, und einige andere Farben finden, als welches wider den Augenschein sein würde, sondern ich rede dort von dem höchsten Tone in einigen solchen Farben.

§. 19. Diese Arbeit war vornehmlich bestimt zum Fußboden in Tempeln und in andern Gebäuden, und zulezt wurden auch Gewölber damit beleget, wie man noch izo in einem Kryptoportico der tiburtinischen Villa Kaisers Hadrianus siehet,[4]) wel-

1) Apulejus (Metam. l. 5. princ.) sagt, indem er von dem Hause der Psyche spricht: pavimenta ipsa *lapide pretioso cæsim diminuto* in varia *picturæ* genera discriminabantur. Fea.

2) [Man vergleiche 12 B. 1 K. 8—9 §.]
Sollte die capitolinische Musaik mit den Tauben durchaus von Marmorstükchen verfertigt, sollten keine Stifte von Glasfluß bei derselben angewandt sein? Meyer.

3) [12 B. 1 K. 9—11 §.]

4) Das Gegentheil behauptet Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 80.): questi (musivische Arbeiten) servirono da principio al solo ornato delle volte, e di la passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti. Übrigens wird nicht

ches auch an der grossen Cuppola sowohl als an der kleinern der St. Peterskirche zu Rom geschehen ist.[1]) Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zusammengesezet, und weñ dieselben von besondern Zieraten gefunden worden, sind Tischblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Museo Capitolino und in anderen römischen Wohnungen zu sehen sind: es sind auch die Steine des berühmten Musaico zu Palestrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, weñ derselbe aus weissen und schwarzen Steinen bestehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieser Art ist das Musaico eines Zimmers, welches unter Palestrina vor etwa vier Jahren entdeket worden. Weil aber solche Stüke unendlich fein sind, wurden dieselben unten sowohl als auf den Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesezet. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben des Musei Capitolini,

gesagt, worauf sich diese Angabe gründe, und weñ keine weitere Gewähr dafür vorhanden sein sollte, so möchten wir uns lieber zu Winckelmañs Meinung halten.

Die Überbleibsel im Kryptoportico scheinen von einer besondern Art zu sein; deñ wir finden bei Visconti (l. c. not.), wo er vermuthlich von ihnen spricht, daß es eigentlich erhobene Arbeiten von sehr festem Stucco mit Steinchen und Glasflüssen von verschieden Farben überzogen seien, so daß man sie in Absicht auf die Wirkung ungefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen könne. Ein hübsches Fragment, die Figur der Hofnung vorstellend, von gleicher Art befinde sich im Museo der Bibliothek zu Paris und sei schon vom Graven Caylus (Récueil, t. 6. pl. 86.) bekañt gemacht. Meyer.

1) [Man vergleiche 1 B. 2 K. 21 §.]

und die zwo Stüke des Dioskorides in dem Fußboden zweier Zimmer eines pompeiischen Gebäudes gefunden.[1])

§. 20. Zulezt ist mit ein paar Worten von dem Gebrauche bei den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könten, zu verwahren.[2]) Dieses geschah mit Wachse, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruvius und Plinius melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieses hat sich in einigen Zimmern verschütteter Häuser der alten Stadt Resina, nahe bei dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Zinober, von solcher Schönheit, daß es Purpur schien, da man dieselben aber nahe an das Feuer brachte, um den angesezeten Tarter abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit die Gemäl-

1) Schöner und zarter gearbeitet als alle musivischen Arbeiten ist die im Jahre 1780 in der Villa des Graven Fede unter Tivoli gefundene, welche jezo den Fußboden eines Kabinets im vaticanischen Museo ziert. In der Mitte sieht man ein kleines Bild mit theatralischen Masken, und dieses ist in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 86 — 87. tav. 48.) Meyer.

2) In diesem und dem vorigen Kapitel haben viele Stellen aus der ersten Ausgabe, welche in der wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme werth geschienen; wodurch freilich der ohnehin etwas lose Zusammenhang nicht verbessert worden. Dieser lezte Paragraph gehört ebenfalls zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Frescomalerei gesagt worden, zu streiten scheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrscheinlich nicht auf nasse Gründe gemalt waren. Auch bezieht sich, was der Autor von ausgeschmolzenem Wachse erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, sondern blos auf decorirte Wände. Meyer.

de überzogen waren. Es fand sich auch eine Tafel von weissem Wachse unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirdischen Herculanums; vermuthlich war man beschäftiget, dasselbe auszumalen, da der unglükliche Ausbruch des Vesuvius kam und alles überschüttete.

Geſchichte
der
Kunſt des Altertums.

Achtes Buch.

Von dem Wachsthume und dem Falle der griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Style können geſezet werden.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der dritte Abſchnitt dieſer Abhandlung von dem Wachstume und dem Falle der griechiſchen Kunſt gehet nicht weniger als die vorigen auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmet.

§. 2. Von dem Urſprunge, Fortgange und dem Wachstume der griechiſchen Kunſt, können ſich diejenigen mehr, als andere einen Begrif machen, welche die ſeltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und ſonderlich Zeichnungen von den erſten Malern in Italien bis auf unſere Zeiten zu ſehen. Vornehmlich weñ man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreihundert Jahren wie mit einem Blike durchlaufen und überſehen kañ, wozu ein Theil der großen Samlung von Zeichnungen Herrn Bartholomä Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet iſt; und weñ man aus derſelben die Stufen der neueren Kunſt mit denen, welche ſich in der Kunſt der Alten entdeken, vergleichet, ſo erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch dieſe Vergleichung wird klar, daß, wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunſt, und zwar welcher zur Wahrheit derſelben führet, ſtrenge und ohne Ausſchweifung ſei und ſein müße. Die Altväter neuerer Kunſt annoch in der Kindheit derſelben haben, ſo wie Na-

phael in ihrem höchsten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Bestimmung angegeben, und begnügeten sich nicht, wie diejenigen, die man Machinisten nennet, das ist: die große Werke geschwinde ausführen, ihre Figuren aus dem Gröbsten zu entwerfen, und das Übrige dem Glüke des Pinsels zu überlassen. Durch solche strenge Zeichnung gelangeten dieselben endlich zur Richtigkeit, und der Meister offenbaret sich in den zuverläßigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinsten Figur. Man unterscheidet daher noch izo einige Zeichnungen des Penni, genant Fattore, die denen vom Raphael, dessen Schüler er war, am nächsten kommen, blos an den oft abgesezeten Linien und Umschreibungen der Figuren, die in des Meisters ersten Gedanken, wie diese selbst, eine aus der andern fließen und geschrieben heissen können.

§. 3. Wen hier von dem ältesten Style der griechischen Kunst geredet wird,[1]) verstehet man nicht die ersten Versuche in derselben, die im ersten Kapitel berühret sind,[2]) sondern die Werke, in welchen die Kunst bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Systema gebracht war. Es könte dieser Styl vielleicht mit der Schreibart des Hero-

1) Der zweite und dritte Paragraph, in welchen der Autor nicht von dem ältern, sondern von dem ältesten Style in der griechischen Kunst redet, vermöge eines von ihm später angenommenen Unterschiedes, sind aus den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums, S. 31—32, entlehnt, und schienen uns wegen vieler sinnvollen Andeutungen nicht ungeschikt, gerade diesen Abschnitt zu eröfnen. So haben wir auch in den nächsten Paragraphen manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zwekmäßig erachtet. Meyer.

2) [1B. 1 K.]

dotus, des ältesten griechischen Geschichtschreibers und dessen Zeitgenossen verglichen werden. Aristoteles merket an, daß dieselben die alte Form des Ausdruks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet sind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschete Rundung mangelt. Dieses wird sonderlich auf die Gemälde dieses ersten Styls der Kunst als eine Vergleichung dienen können; deñ es wird denselben die Rundung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entstehet, so wie dieses an den Malern vor dem Raphael, und sonderlich an denen von der florentinischen Schule ausgesezet werden kañ.

§. 4. Die Kunst unter den Griechen hat wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten und wir könten deren fünf sezen. Deñ so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichsam Stufen hat: den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worin der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatralischen Stüken; eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst; da aber das Ende derselben ausser die Gränzen derselben gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Styl hat bis auf den Phidias gedauert; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Größe, und man kañ diesen Styl den großen und hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Sysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Styl würde der schöne zu benennen sein. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir könten einen dritten Styl der

Nachahmer sezen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

§. 5. Bei dem älteren Style sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Übergang zu dem großen Style zu betrachten. Man kan keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Styls als einige Münzen anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben: den da dieselben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schließen. Denselben füge ich einen Carniol des Ryschischen Musei bei, welcher zu Ende des ersten Stüks dieses Kapitels gesezet ist. [1])

§. 6. Die Inschrift gehet auf diesen Münzen sowohl als auf dem Steine rükwärts, das ist: von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Den da dieser Geschichtschreiber einen Gegensaz der Sitten und Gebräuche der Ägypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben; [2]) eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weiß, noch nicht bemerket ist, und aus welcher man schließen kan, daß von der Zeit dieses Geschichtschreibers an, das ist: in der sechs und siebenzigsten Olympias bei den Griechen der Gebrauch rükwärts zu schreiben seit geraume Zeit abgekommen war. Pausanias aber meldet

1) [In der ersten Ausgabe S. 140. Unter den Denkmalen Numero 125.]

2) L. 25 c. 36.

daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis, (welche eine von den acht Figuren des Onatas und zwar derjenigen war, welche sich erboten hatten zum Loose, mit dem Hektor zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen;[1]) welches etwas Seltenes auch an den ältesten Statuen scheinet gewesen zu sein; deñ er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das ist: vor der zwei und siebenzigsten Olympias, und also nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, so ist ohngefähr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rükwärts zu schreiben.[2])

§. 7. Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Großgriechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Kaulonia und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken. Die erstern können nicht nach der zwei und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Krotoniatern zerstöret worden,[3]) gemachet sein, und die Form der Buchstaben in dem Namen dieser Stadt deutet auf viel frühere Zeiten.[4]) Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Kaulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen

1) L. 5. c. 25.

2) [Man sehe 9 B. 1 K. 11 §.]

3) Herodot. l. 6 c. 21. l. 5. c. 44. Diod. Sic. l. 12. §. 9—10. Nach Wesselings Anmerkung zum Diodor wurde Sybaris im 3 Jahre der 67 Olympiade zerstört. Fea.

4) Auf denselben steht VM, anstatt ΣΥ, und eben so, nämlich wie ein M, stehet das Sigma auf angeführeten Münzen von Posidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz: P. Kaulonia ist geschrieben: AV⊿X (Conf. Magnan. Miscell. numism. t. 1. tab. 33. tab. 35. t. 4. tab. 47 — 51. t. 1. tab. 12. n. 1.) Winckelmann.

dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerem Gepräge, aber im Style, welcher insgemein der hetruriſche heisset. Neptunus hält seinen dreizackichten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe, zu stoßen, und ist wie Jupiter nakend, ausser daß er sein zusammengenommenes Gewand über beide Arme geworfen hat, als weñ ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte;[1] so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Ägis um seinen linken Arm gewikelt hat.[2] Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades,[3] und Livius vom Tiberius Gracchus berichtet.[4] Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen sowohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kañ.[5] Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart

1) Die Abbildung dieser Münze in Magnani Lucania numismatica, tab. 19 — 26, welche sich in Hinsicht des Wurfs des Gewandes in etwas von obiger Beschreibung unterscheidet. Amoretti.

2) [Denkmale, Numero 9. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 48 Num.]

3) Alcib. in fine. [c. 39.)

4) L. 25. c. 16. Scalig. Conject. in Varr. princ. p. 8 — 10.

5) Zu den allerältesten Münzen gehören einige athenienſiſche in Silber gepräget. Unter Numero 72 und 73 der Abbildungen findet man zwei solche Münzen, wovon die erste im herzoglichen Münzkabinete zu Gotha und die andere unter Mionnets Münzpasten ist. Der stark erhobene Minervakopf auf der Vorderseite deutet

und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierat, wie von zween weitläuftig geflochtenen Striken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Ähren ähnlich; der Zepter aber iſt auf beiden Seiten erhaben.

§. 8. Es iſt im Übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angibt, [1]) daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigſten Olympias nicht Γ, ſondern C geſchrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Style aus Münzen zweifelhaft und widerſprechend werden würden. Den es finden ſich Münzen, auf welchen gedachter Buchſtab in ſeiner älteren Form vorkömt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denſelben kan ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geſchrieben ΓΕΛΑΣ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. [2]) Ja man kan das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segeſta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieſer Zeit, und in der hundert und vier und dreiſſigſten Olympias, gepräget worden. [3])

durch die Rohheit der Geſtalt auf ein ſo hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eines der noch vorhandenen Marmorbilder höher hinaufreichen dürfte. Meyer.

1) Reinold. hist. liter. Græc. et Latin. p. 57.

2) Caſtelli gibt eine Abbildung dieſer Münze in der Kupfertafel zu ſeinem Werke: Sicilia et objacent. insulæ, n. 24. und Paruta in ſeiner Sicilia numismat. tab. 100. n. 3. 10. 11. tab. 101. n. 12 et 13. tab. 99. n. 1 et 4. Fea.

3) In dem Nouv. Traité de Dipl. t. 1. sec. part. sect. 2.

dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerem Gepräge, aber im Style, welcher insgemein der hetruriſche heisset. Neptunus hält seinen dreizackichten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe, zu stossen, und ist wie Jupiter nakend, ausser daß er sein zusammengenommenes Gewand über beide Arme geworfen hat, als weñ ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte;[1] so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Aegis um seinen linken Arm gewikelt hat.[2] Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades,[3] und Livius vom Tiberius Gracchus berichtet.[4] Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen sowohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kañ.[5] Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart

1) Die Abbildung dieser Münze in Magnani Lucania numismatica, tab. 19 — 26, welche sich in Hinsicht des Wurfs des Gewandes in etwas von obiger Beschreibung unterscheidet. Amorett.

2) [Denkmale, Numero 9. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 48 Num.]

3) Alcib. in fine. [c. 39.)

4) L. 25. c. 16. Scalig. Conject. in Varr. princ. p. 8 — 10.

5) Zu den allerältesten Münzen gehören einige athenienſische in Silber geprägte. Unter Numero 72 und 73 der Abbildungen findet man zwei solche Münzen, wovon die erste im herzoglichen Münzkabinete zu Gotha und die andere unter Mionnets Münzpasten ist. Der stark erhobene Minervakopf auf der Vorderseite deutet

und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierat, wie von zween weitläuftig geflochtenen Striken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Ähren ähnlich; der Zepter aber iſt auf beiden Seiten erhaben.

§. 8. Es iſt im Übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angibt, [1]) daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigſten Olympias nicht Γ, ſondern C geſchrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Style aus Münzen zweifelhaft und widerſprechend werden würden. Den es finden ſich Münzen, auf welchen gedachter Buchſtab in ſeiner älteren Form vorkömt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denſelben kan ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geſchrieben CEΛ⊂Σ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen. [2]) Ja man kan das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segeſta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieſer Zeit, und in der hundert und vier und dreiſſigſten Olympias, gepräget worden. [3])

durch die Rohheit der Geſtalt auf ein ſo hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eines der noch vorhandenen Marmorbilder höher hinaufreichen dürfte. Meyer.

1) Reinold. hist. liter. Græc. et Latin. p. 57.

2) Caſtelli gibt eine Abbildung dieſer Münze in der Kupfertafel zu ſeinem Werke: Sicilia et objacent. insulæ, n. 24. und Paruta in ſeiner Sicilia numismat. tab. 100. n. 3. 10. 11. tab. 101. n. 11 et 13. tab. 99. n. 1 et 4. Fea.

3) In dem Nouv. Traité de Dipl. t. 1. sec. part. sect. 2.

§. 9. An diesem Orte verdienen vier Schalen von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bei Girgenti entdeket worden, und sich in dem Muſeo des daſigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieſes, weil die Verzierungen auf denſelben in gewiſſer Maße dem Gepräge jener Münzen ähnlich ſind, daher auch dieſe ſeltenen Stüke von gleichem Alter zu ſein ſcheinen.[1]) Zwo dieſer Schalen haben auswärts einen Rand umher, deſſen Zieraten in Ochſen beſtehen, und dieſer Rand kan getriebene Arbeit genennet werden: den es iſt derſelbe mit einem erhoben geſchnittenen Stempel geſchlagen, welcher an dem inneren Rande ange-

chap. 15. p. 679. pl. 10, wo eine Abbildung des älteſten griechiſchen Alphabets gegeben iſt, ſieht man das Gamma faſt ganz wie das gewöhnliche Γ geſtaltet; eben ſo in der berühmten βυστροφηδόν, von Fourmont entdekt. (Acad. des Inscript. t. 15. Mém. p. 395.) Man findet dieſen Buchſtaben in der Geſtalt des C oder G nur auf den ſpätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhunderte vor Chriſto; und in andern aus dem dritten chriſtlichen Jahrhunderte bis zum funfzehnten. (l. c. p. 681. pl. 11.) Hieraus möchte alſo folgen, daß bei den Griechen das Gamma in Geſtalt des Γ älter ſei, als das in Geſtalt von C oder G. Fea.

1) Von Houet (Voyage pittoresque des Isles de Sicile. Paris 1782. vol. 4. p. 48.) erfährt man, daß zwar ſonſt in der biſchöflichen Bibliothek zu Girgenti vier ſolche goldene Schalen geweſen, aber zu ſeiner Zeit nur noch zwei; die eine mit dem getriebenen Zierat von Ochſen, und die andere glatt. Von beiden gibt er Abbildungen. (Pl. 237.) Selbſt der Autor ſpricht anderswo. (3 B. 4 K. 24 §.) nur von zwei ſolchen Schalen. Die verzierte hat nach Houel 5 Zoll 4 Linien im Durchmeſſer, die glatte 4 Zoll, vermuthlich nach franzöſiſchem Maße. Meyer.

ſezet worden, um auf der andern Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo andern Schalen haben einen mit eingeſchlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierat. In Ausdeutung gedachter Ochſen iſt nicht nöthig, mit dem Beſizer dieſer Schalen bis zu dem Apis der Ägypter zurükzugehen;[1] denn bei den Griechen waren Ochſen der Sonne gewidmet, und Ochſen zogen den Wagen der Diana; es können auch dieſe Thiere als ein Bild des Akerbaues angeſehen werden, welches der Ochſe auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten ſcheinet, weil die Ochſen den Pflug ziehen, und den ganzen Feldbau beſtellen. Eben dieſes Thier war das Zeichen der älteſten athenienſiſchen[2] ſowohl als römiſchen Münzen.[3]

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben den griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſet, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen ſonderlich die älteſten ſicilianiſchen Münzen, um ſo viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syrakus, die in dem ehemaligen koſchiſchen Muſeo von mir unterſuchet worden ſind, und zwo von dieſen Münzen der leztern Stadt ſind zu Anfang dieſes dritten Stüks in Kupfer zu ſehen;[4] der Kopf iſt ei-

1) Dieſe Auslegung gibt auch Riedeſel. (Reiſe in Sicilien ꝛc. 1 Br.) Amoretti.

2) Schol. Aristoph. in Avib. 1106.

3) Plin. l. 18. c. 3. sect. 3. *Servius rex, ovium boumque effigie primus aes signavit.*

4) [S. 451 der wiener Ausgabe.]

§. 9. An dieſem Orte verdienen vier Schalen von dem feinſten Golde, in der Form und Größe einer Unterſchale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bei Girgenti entdeket worden, und ſich in dem Muſeo des daſigen Biſchofs Lucheſi befinden; und dieſes, weil die Verzierungen auf denſelben in gewiſſer Maße dem Gepräge jener Münzen ähnlich ſind, daher auch dieſe ſeltenen Stüke von gleichem Alter zu ſein ſcheinen.[1]) Zwo dieſer Schalen haben auswärts einen Rand umher, deſſen Zieraten in Ochſen beſtehen, und dieſer Rand kan getriebene Arbeit genennet werden: denn es iſt derſelbe mit einem erhoben geſchnittenen Stempel geſchlagen, welcher an dem inneren Rande ange-

chap. 15. p. 679. pl. 10, wo eine Abbildung des älteſten griechiſchen Alphabets gegeben iſt, ſieht man das Gamma faſt ganz wie das gewöhnliche Γ geſtaltet; eben ſo in der berühmten Βυστροφηδόν, von Fourmont entdekt. (Acad. des Inscript. t. 15. Mém. p. 395.) Man findet dieſen Buchſtaben in der Geſtalt des C oder G nur auf den ſpätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhunderte vor Chriſto; und in andern aus dem dritten chriſtlichen Jahrhunderte bis zum funfzehnten. (l. c. p. 681. pl. 11.) Hieraus möchte alſo folgen, daß bei den Griechen das Gamma in Geſtalt des Γ älter ſei, als das in Geſtalt von C oder G. Fea.

1) Von Houet (Voyage pittoresque des Isles de Sicile. Paris 1782. vol. 4. p. 48.) erfährt man, daß zwar ſich in der biſchöflichen Bibliothek zu Girgenti vier ſolche goldene Schalen geweſen, aber zu ſeiner Zeit nur zwei; die eine mit dem getriebenen Zierat verſehen, und die andere glatt. Von beiden gibt er Abbildungen. (Pl. 237.) Selbſt der Autor ſpricht anderwärts (3 B. 4 K. 24 §.) nur von zwei ſolchen Schalen. Die verzierte hat nach Houel 5 Zoll 4 Linien im Durchmeſſer, die glatte 4 Zoll, vermuthlich nach franzöſiſchem Maße. Meyer.

ſezet worden, um auf der andern Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo andern Schalen haben einen mit eingeſchlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierat. In Ausdeutung gedachter Ochſen iſt nicht nöthig, mit dem Beſizer dieſer Schalen bis zu dem Apis der Ägypter zurükzugehen;[1] deñ bei den Griechen waren Ochſen der Sonne gewidmet, und Ochſen zogen den Wagen der Diana; es können auch dieſe Thiere als ein Bild des Akerbaues angeſehen werden, welches der Ochſe auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten ſcheinet, weil die Ochſen den Pflug ziehen, und den ganzen Feldbau beſtellen. Eben dieſes Thier war das Zeichen der älteſten athenienſiſchen[2] ſowohl als römiſchen Münzen.[3]

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben den griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſet, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen ſonderlich die älteſten ſicilianiſchen Münzen, um ſo viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syrakus, die in dem ehemaligen koſchiſchen Muſeo von mir unterſuchet worden ſind, und zwo von dieſen Münzen der leztern Stadt ſind zu Anfang dieſes dritten Stüks in Kupfer zu ſehen;[4] der Kopf iſt ei-

1) Dieſe Auslegung gibt auch Riedeſel. (Reiſe in Sicilien ꝛc. 1 Br.) Amoretti.

2) Schol. Aristoph. in Avib. 1106.

3) Plin. l. 18. c. 3. sect. 3. *Servius rex, ovium boumque effigie primus aes signavit.*

4) [S. 451 der wiener Ausgabe.]

dert Mañ aus, die gegen einander fechten sollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Diese sechshundert Mañ blieben alle auf dem Plaze, ausser zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, so tödlich verwundet er war, alle Kräfte sammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zusammenlegete. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit seinem Blute an. Dieser Krieg geschah ohngefähr zur Zeit des Krösus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erste ist:[1] sind verschieden in Erzählung dieser merkwürdigen Begebenheit; zu dieser Untersuchung aber ist hier nicht der Ort.[2] Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruk: die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Weñ wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Altertums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bei den Feinden von Sparta verehrt gemachet, deñ seine Statue war zu Argos:[3] so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tode ein Vorwurf der Künstler geworden, welches die rükwärts geschriebene Schrift auf dessen Schilde wahrscheinlich machet, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sech-

1) L. 1. c. 82.

2) [Adnot. ad Herodot. I. 82. edit. Schweighaus.]

3) Pausan. l. 2. c. 20. Meyer.

In dieser Stelle spricht Pausanias von dem Bild des Perilaus, des Argivers, welcher den Othryades erlegt. Siebelis.

zigſten Olympias wird zu ſezen ſein: ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Styl von Anakreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekante Smaragd des Polykrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telekles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſein.

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Style betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich ſelbſt geſehen und genau unterſuchen können: deñ es pfleget mit den Zeichnungen derſelben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zuſaz bekommen; daher ich von einer der älteſten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland iſt, in Abſicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kañ. Es ſtellet daſſelbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem ſizenden Jupiter ſtehet: ich zeige daſſelbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichſten Merkmale dieſes älteren Styls [1]) offenbaren ſich an der Pallas in der Villa

1) In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Altertums, S. 32, lieſt man Folgendes: „Dieſer „ältere Styl kañ ſonderlich betrachtet und erkennet wer„den in drei Statuen, von denen die eine in dem Pa„laſte Farneſe ſtehet, und einen unbekleideten Rin„ger in Lebensgröße vorſtellet, die zwo andern ſind be„kleidet: die eine iſt eine Pallas in der Villa des „Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote „iſt die große Muſe im Palaſte Barberini, de„ren ich zu Anfange des zweiten Theils dieſer Anmer„kungen gedacht habe. Der Kopf des vermeineten Rin„gers, welcher niemals abgelöſet geweſen iſt, deutet „eine beſtimte Perſon an, und ſtehet den allerälteſten „mäñlichen Köpfen auf griechiſchen Münzen und der „hetruriſchen Bildung ähnlich; es ſind auch die Haare

ne Proſerpina;[1]) dieſe und andere Köpfe geda
ter Münzen ſind gezeichnet, wie der Kopf der Pa
las auf den älteſten athenienſiſchen Münzen, u
an einer Statue derſelben in der Villa Alban
Kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folgl
auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und
platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet auf-
wärts; das Kin iſt ſpizig und ohne zierliche Wölbung;
die Haarloken ſind in kleine Ringeln geleget, und
ſind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher ſie
auch von den älteſten griechiſchen Dichtern ſo benen-
net ſind; und es iſt bedeutend genug, zu ſagen,
daß das Geſchlecht an den weiblichen Köpfen faſt
zweifelhaft iſt. Eben daher iſt es geſchehen, daß ein
ſolcher ſehr ſeltener weiblicher Kopf von Erzt und
etwas über Lebensgröſſe, in dem herculaniſchen Mu-
ſeo, für ein männliches Bild angeſehen worden iſt.
Gleichwohl iſt die Rükſeite jener Münzen nicht allein
in Abſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung
der Figur, zierlich. Wie aber ein groſſer Unterſchied
iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Groſſen,
und von jener nicht auf dieſe kan geſchloſſen werden;
ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa

1) Ob die Kehrſeite, welche viel beſſer gearbeitet iſt, nicht von einem ſpätern Stempel, welcher dem ältern Avers beigeſellt worden, herrühren mag? ein Umſtand, wovon man ſowohl unter den antiken als modernen Münzen Beiſpiele findet.

Fea glaubt, die ſcheinbare Ungleichheit im Style des Averſes und Reverſes durch die Annahme erklären zu können, daß der Künſtler in dem Kopfe der Proſerpina vielleicht irgend ein von den Syrakuſanern verehrtes uraltes Bild dieſer Göttin nachgeahmt habe. Das iſt wenigſtens möglich, deſſ oft finden ſich in ſpäterer Zeit Nachahmungen des ältern griechiſchen Styls in Marmor, und eben dieſes könte auch wohl auf Münzen der Fall ſein. Meyer.

einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der angegebenen Form die Eigenschaften des ägyptischen und hetruriſchen Styls, und ist ein Beweis der in den drei vorhergehenden Kapiteln angezeigeten Ähnlichkeit der Figuren dieser drei Völker in den ältesten Zeiten.

§. 11. Gleiches Altertum mit angeführeten Münzen scheinet der sterbende Othryades in dem stoschischen Muſes zu haben.[1] Die Arbeit ist nach der Schrift auf demselben griechisch, und stellet den sterbenden Spartaner Othryades nebst einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, so wie dieser, sich den tödlichen Pfeil aus der Brust ziehet, und zugleich das Wort: dem Siege, auf seinen Schild schreibet.[2] Die Argiver und Spartaner waren im Streite über die Stadt Thyrea, und machten auf beiden Seiten von jeder Nation dreihun-

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 8 Num.]

2) Lucianus (Contempl. c. 24. Rhet. præc. c. 18.) und Andere (Val. Max. l. 3. c. 2. extern. n. 4.) sagen, daß der Held mit seinem Blute geschrieben. Plutarchus (Parall. [Αγησιλ. t. 7. p. 219. edit Reisk.] bemerket, daß er die beiden Worte ΑΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΤΧΩΙ: dem siegreichen Jupiter, auf den Schild gezeichnet. Der Künstler wird einer verschiedenen Nachricht gefolget sein, da er das Wort Sieg geſetzet; oder der eingeschränkete Raum ist die Ursache, daß er ein Wort genommen, welches die Absicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift enthält und ausdrüket. Das Wort ist in dorischer Mundart geschrieben, welche den Spartanern eigen war, und ist der Dativus NIKAI, anstatt NIKHI. Man sehe die Abhandlung über diesen Stein in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Muſei. Winkelmann.

dert Mañ aus, die gegen einander fechten sollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Diese sechshundert Mañ blieben alle auf dem Plaze, ausser zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades,, welcher, so tödlich verwundet er war, alle Kräfte sammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zusammenlegete. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit seinem Blute an. Dieser Krieg geschah ohngefähr zur Zeit des Krösus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erste ist:[1] sind verschieden in Erzählung dieser merkwürdigen Begebenheit; zu dieser Untersuchung aber ist hier nicht der Ort.[2] Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruk: die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Weñ wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Altertums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bei den Feinden von Sparta verehrt gemachet, deñ seine Statue war zu Argos:[3] so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tode ein Vorwurf der Künstler geworden, welches die rükwärts geschriebene Schrift auf dessen Schilde wahrscheinlich machet, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sech-

1) L. 1. c. 82.

2) [Adnot. ad Herodot. I. 82. edit. Schweighaus.]

3) Pausan. l. 2. c. 20. Meyer.
In dieser Stelle spricht Pausanias von dem Bild des Perilaus, des Argivers, welcher den Othryades erlegt. Siebelis.

zigſten Olympias wird zu ſezen ſein: ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Styl von Anakreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekañte Smaragd des Polykrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telekles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſein.

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Style betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich ſelbſt geſehen und genau unterſuchen können: deñ es pfleget mit den Zeichnungen derſelben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zuſaz bekommen; daher ich von einer der älteſten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland iſt, in Abſicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kañ. Es ſtellet daſſelbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem ſizenden Jupiter ſtehet: ich zeige daſſelbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichſten Merkmale dieſes älteren Styls [1]) offenbaren ſich an der Pallas in der Villa

1) In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums, S. 32, lieſt man Folgendes: „Dieſer „ältere Styl kañ ſonderlich betrachtet und erkennet wer„den in drei Statuen, von denen die eine in dem Pa„laſte Farneſe ſtehet, und einen unbekleideten Rin„ger in Lebensgröße vorſtellet, die zwo andern ſind be„kleidet: die eine iſt eine Pallas in der Villa des „Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote „iſt die große Muſe im Palaſte Barberini, de„ren ich zu Anfange des zweiten Theils dieſer Anmer„kungen gedacht habe. Der Kopf des vermeineten Rin„gers, welcher niemals abgelöſet geweſen iſt, deutet „eine beſtimte Perſon an, und ſtehet den allerälteſten „mäñlichen Köpfen auf griechiſchen Münzen und der „hetruriſchen Bildung ähnlich; es ſind auch die Haare

Albani, die, so wie sie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen vorgestellet ist. [1]) Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebildet, daß, wen der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine ägyptische Arbeit halten könte, und er ist den weiblichen Köpfen auf den ältesten syrakusischen und einigen Münzen von Großgriechenland völlig ähnlich; ja, man könte hier auch

„sowohl am Kopfe als über der Schaam in kleine geringelte Löckchen reihenweis geleget, als welches ein beständiges untrügliches Zeichen der Kunst vor dem Flor derselben ist. In der ganzen Figur aber offenbaret sich so viel Wissenschaft mit meisterhafter Arbeit ausgeführet, daß dieselbe der schönsten Zeiten der Kunst würdig sein könte.

„Die barberinische Muse kan nicht völlig so alt sein; den die Bildung des Gesichts ist verschieden von der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schönheit; die Bekleidung aber, deren Falten senkrecht hängen, lässet auf die Zeit schließen, in welcher ich dieselbe, nach denen im zweiten Theile gegebenen Muthmaßungen, gesezet habe. Es ist diese Statue vielmehr als ein Werk anzusehen, welches auf dem Wege der Kunst zur Vollkommenheit gemachet worden, den Agelados, als der wahrscheinliche Meister desselben, betreten hatte. Vermuthlich ist die Pallas von bemaletem Marmor, in dem herculanischen Museo, eben so alt als jene Pallas, als welcher dieselbe in der Idea des Gesichts völlig ähnlich ist.“

Um den Zusammenhang des Textes nicht zu stören, haben wir diese ganze Stelle nicht darin aufgenommen, da ohnehin die Statue des Ringers im Palaste Farnese, und die große Muse im Palaste Barberini nicht dem älteren Style angehören, wie auch der Autor selbst von der leztern bestimmt ausgesprochen, und von der ersten angedeutet hat. Meyer.

1) [Numero 17. Man sehe die Beilage II. am Ende dieses Bandes.]

den hetrurischen Styl zeigen; den die Augen sind länglich platt geschnitten, und aufwärts gezogen, und eben so ist der Mund gezogen; das Kin ist kleinlich, und das Oval des Gesichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare sind, wie an der Pallas gewöhnlich ist, lang von dem Kopfe heruntergebunden. Der Ägis bedeket ihr nicht allein die Brust, sondern auch den Rüken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergestalt, daß derselbe ein Fell, welches eigentlich Ägis war, vorstellet, und daher den Namen bekommen hat: der Ägis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn gesäuget. An unserer Pallas hat derselbe einen Rand mit Schlangen besezet, und ist ihr mit Schlangen um den Leib, anstatt des Gürtels, gebunden. Vermuthlich ist die Diana von bemaletem Marmor, in dem herculanischen Muse, [1]) eben so alt wie jene Pallas, als welcher dieselbe in der Idee des Gesichts völlig ähnlich ist. Der Grund, den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kan kein anderer gewesen sein, als eben derjenige, welcher mich veranlasset, solcher hier zu gedenken: nämlich Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in derselben vollständig zu haben.

§. 14. Diesen ältern Styl glauben die Liebhaber des Altertums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen ist, [2]) und drei weibliche Bachanten nebst einem Faune vorstellet, mit der Un-

1) [1 B. 2 K. 14 §. 3 B. 2 K. 11 §.]

2) [Unter den Vignetten Numero 3.]

terſchrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.[1] Kallimachus ſoll derjenige ſein, welcher ſich niemals ein Genüge thun können, und weil er tanzende Spartanerinen gemachet hat, ſo hält man jenes für dieſes.[2] Die Schrift auf demſelben iſt mir bedenklich: ſie kañ nicht für neu gehalten werden, aber ſehr wohl ſchon vor Alters nachgemachet und untergeſchoben worden ſein, eben ſo wie es der Name des Lyſippus iſt an einem Herkules in Florenz, welcher alt iſt, aber ſo wenig als die Statue ſelbſt von der Hand dieſes Künſtlers ſein kañ, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine griechiſche Arbeit von dem Style des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunſt haben, älter ſein; Kallimachus aber kañ nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn in die ſechzigſte Olympias ſezen, haben nicht den mindeſten Grund, und irren ſehr gröblich.[3] Weñ aber auch dieſes anzunehmen wäre, ſo könte kein X in dem Namen deſſelben ſein, deñ dieſer Buchſtab wurde viel ſpäter vom Simonides erfunden;[4] und Kallimachus

1) Fontanini, Antiq. Hort. l. 1. c. 6. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 174. fig. 1. Lucat. Mus. Capitol. p. 36.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.
Deßhalb ward er καταξυστιχος zubenamt. Meyer.

3) Félibien, Hist. des Archit. l. 1. p. 18.
Er ſagt, daß Kallimachos kurze Zeit nach der 60 Olympiade gelebt. Fea.

4) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459.
[Hygini fab. 277. Plin. l. 7. sect. 56. Tzetz. Chil. XII. 398. Schol. in Villois. anecdot. Græc. t. 2. p. 187. Wolfii prolegom. Homerica, n. 16.]
Es iſt durch Zeugniſſe der Alten erwieſen, [Wolf. l. c.] daß die Athenienſer erſt nach dem peloponneſiſchen Kriege unter dem Archonten, Euklides, im 2.

müßte geschrieben sein: ΚΑΛΛΙΜΑΧΗΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΧΟΣ,[1] wie sich eben dieser Name in einer alten amykläischen Inschrift findet.[2] Pausanias setzet ihn unter die großen Künstler herunter;[3] also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst beizukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat;[4] der Meister des Laokoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst sein muß, hat den Bohrer an

Jahre der 94 Olympiade, 403 vor Christo, in öffentlichen Schriften und Denkmalen von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des griechischen Alphabets Gebrauch machten. Die Zweifel, welche der Autor gegen das hohe Alter der Schreibart des Künstlernamens auf dem genannten Denkmale erhebt, sind sehr gegründet. [Hugs Erfindung der Buchstabenschrift. S. 73 — 75.] Meyer.

1) Reinold. hist. lit. Græc. et Lat. p. 9.

2) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616.

3) L. 1. c. 26.

Die Worte: „Pausanias setzet ihn unter die großen „Künstler herunter," erlauben einen Doppelsinn. Απεδειξαν των πρωτων ες αυτην την τεχνην, heißt: „Kallimachos „stand den größten Künstlern in Hinsicht der Kunst selbst „nach." — In diesem Sinne gebraucht Pausanias das Wort απεδειξε häufiger. Aber Kallimachos war, wie Pausanias sogleich hinzugefügt, unter allen der Vorzüglichste in geschikter Anwendung technischer Kunstmittel, in sorgfältiger und verständiger Ausarbeitung seiner Kunstwerke. So sind die Worte: ὑπερ σοφιαν παντων ισχυε αριστος, wegen des Folgenden, wo gesagt ist, daß Kallimachos zuerst sich des Bohrers bedient habe, zu verstehen. Meyer.

4) Pausan. l. c.

Den Gebrauch dieses Instruments nimt man an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Style zugehören, wahr. Meyer.

den Haaren, an dem Kopfe und in den Tiefen des Gewandes gebrauchet. Kallimachus der Bildhauer soll ferner das korinthische Kapitäl erfunden haben;[1] Skopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit korinthischen Säulen;[2] also hätte Kallimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Skopas ist (wie im Folgenden wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laokoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius sezet,[3] zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu kömt, daß dieses Stük zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden: welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könte, daß es ein Werk hetrurischer Kunst sei, von welcher es alle Eigenschaften hat.[4] So wie man dieses Werk für eine griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die im vorigen Kapitel angeführeten drei schöne gemalete irdene Gefäße des mastrillischen Musei zu Neapel,[5] und eine Schale in dem königlichen Museo zu Portici, für hetruriſch angesehen

1) Vitruv. l. 4. c. 1.

2) Pausan. l. 8. c. 45.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Fontanini (Antiq. Hort. l. 1. c. 6.) schreibt, daß dieses Denkmal in der Villa Nuzzi stand, wohin es wohl in den lezten Jahrhunderten, oder auch schon in alten Zeiten konte gebracht sein. Foggini (Mus. Capitol. t. 4. tav. 53.) gibt eine Abbildung davon, und hält es für eine Arbeit des Kallimachos oder wenigstens für eine alte Nachbildung. Fea.

5) [3 B. 4 K. 14 §.]

worden sein, weñ nicht die griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete.[1])

§. 15. Von diesem ältern Style würden deutlichere Keñzeichen zu geben sein, weñ sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Arbeiten erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art, ihre Figuren zusammenzustellen, und hieraus den Grad des Ausdruks der Gemüthsbewegungen erkennen könten.[2]) Weñ wir aber, wie von dem Nachdruke

1) Diese Gefäße sind in Kupfer gestochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazzocchi Erläuterung der herakleischen Tafeln, im gedachten königlichen Museo. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begrif, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemachet sind. Es scheinet, daß der Verfasser die Originale weniger als die Zeichnungen betrachtet habe, weil ihm sonst der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieses Musei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus stehen, hätte in die Augen fallen müßen. Diese Schrift ist nicht gemalet, wie auf den andern Gefäßen, sondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieser Samlung ist das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit großen Buchstaben eingeschnitten. Die Inschrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemaleten Gefäße, in der ehemaligen Samlung des Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu Neapel, kan ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erweken. Wohin dieses Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der vaticanischen Bibliothek, wo die übrigen valettischen Gefäße sind, befindet es sich nicht. Winckelmañ.

2) Des Autors eigene Anleitung hat die Forscher darauf gebracht, in den meisten der Monumente, welche sonst ohne Unterschied für hetrurisch gegolten, den altgriechischen Styl zu erkennen; und so findet keine Klage mehr statt über die Seltenheit solcher Werke. Im Gegentheile scheint uns das Glük gerade von dieser Seite recht wohl bedacht zu haben, weil sich gewiß in jeder nur einigermaßen beträchtlichen Antikensamlung entweder Münzen,

in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrüklichen Ausdruk der Handlungen schließen dürfen: so würden die Künstler dieses Styls ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

§. 16. Was insbesondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerei aus dieser Zeit betrift, so ist zu merken, daß dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleisse geendigt gewesen und daß die Zierlichkeit denselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführeten uralten Pallas in der Villa Albani sehen, an welcher, bei der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendigt ist; und eben dieses gibt Cicero zu verstehen, wenn er saget, daß aus der Insel Malta einige Figuren der Victoria von Elfenbein, aus der ältesten Zeit, mit großer Kunst ausgearbeitet gewesen.[1]) Denn hier verhält es sich

oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Museen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anschaulichen Begrif vom altgriechischen Style gewähren. Meyer.

Alle Aufmerksamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philosophen von weissem Marmor, der bei den Nachgrabungen zu Tivoli in der Villa der Pisonen gefunden ist. Nicola d'Azara besitzt dieses Denkmal und hält es für den Kopf des Pherekydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. Fea.

Bei Fea (t. 3. p. 416.) abgebildet. Meyer.

1) In Verr. act. 2. l. 4. c. 46.

wie mit dem, was Aristoteles von der Tragödie saget, daß dieselbe zeitiger die Ausdrüke und die Redensarten richtig gemachet habe, als den Entwurf des Inhalts selbst; [1] indem sich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das Mechanische der Kunst und die Geschiklichkeit, den Marmor zu bearbeiten. Man könte dieses auch aus den Stufen des Wachstums der Kunst in neuern Zeiten muthmaßen. Deñ die nächsten Vorgänger der größten Männer in der Malerei, deren Werke, vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendiget sind, haben zum Theile, durch Ausführung der allerkleinsten Sachen, über ihre Gemälde, denen sie die Großheit nicht geben koñten, einen Glanz auszubreiten gesuchet; ja ihre großen Nachfolger, Michael Angelo und Raphael, haben gearbeitet wie ein britischer Dichter lehret: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus! [2] Sonderlich offenbaret sich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Keñtniß des Schönen vorhergegangen, an verschiedenen Grabmälern, die theils von Sansovino, theils

1) Der Autor scheint folgende Stelle in der Poetik (c. 4.) zu meinen: „Noch dient zum Beweise, daß auch die„jenigen, welche zu dichten beginnen, früher den Aus„druk und die Charaktere genau ausarbeiten kön„nen, als die Handlungen richtig ordnen, wie die „ersten Dichter fast insgesamt.“ Der Autor hat die Stelle nicht ganz richtig gefaßt, da er τοις ηθεσι durch Redensarten erklärt; τα πραγματα συνιστασθαι, Entwurf des Inhalts, geht auf das zwekmäßige Ordnen und Benuzen der dem Trauerspiele zum Grunde liegenden Haupthandlung und der aus dieser fließenden Begebenheiten. Meyer.

2) Roscomon's Essay on Poetry: *To write with fury, but correct whit flegme!*

von anderen Bildhauern zu Anfange des sechzehenten Jahrhunderts verfertigt worden: den die Figuren sind alle sehr mittelmäßig, aber die Zieraten sind dergestalt ausgearbeitet, daß dieselben unseren Künstlern zum Muster dienen können, und sie der alten Arbeit dieser Art gleich geachtet werden.[1])

§. 17. Wir können überhaupt die Kenzeichen und Eigenschaften dieses ältern Styls kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrüklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der starke Ausdruk verminderte die Schönheit. Da aber die Kunst der ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius saget, nicht mit der sanften Leyer stimmet,[2]) so wird die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten, die auf das geringste Verbrechen den Tod sezete.[3]) Dieses ist je-

1) Ohne Zweifel zielt der Autor auf zwei Grabmäler von Sansovino (Andrea Contucci), welche sich im Chor der Kirche S. Maria del Popolo zu Rom befinden. Wir geben zwar zu, daß die Statuen an denselben nicht zu den allerbesten Werken dieses großen Meisters gehören, aber es möchte wohl ein zu hartes Urtheil sein, weil man sie der Mittelmäßigkeit beschuldigte; besonders muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorstellet, und eine andere, mit dem Stundenglase in der Hand. Die Zieraten von Masken, Laubwerk und halberhoben gearbeiteten Figuren verdienen das ihnen gezollte Lob; sie sind geschmakvoll erfunden und auf das Zarteste ausgearbeitet. Man findet sie daher als Muster in ihrer Art sehr oft in Gypsabgüssen in den Werkstätten der Künstler, bei denen sie gewöhnlich für Antiken gelten. Meyer.

2) [L. 1. od. 6. v. 10—11.]

3) Thucyd. l. 3. c. 45.

doch stufenweis zu verstehen, da wir unter dem ältern Style den längsten Zeitlauf der griechischen Kunst begreifen; so daß die spätern Werke von den erstern sehr verschieden gewesen sein werden.

§. 18. Dieser Styl würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom Stesichorus vorgibt, daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Herkules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet: [1] denn es finden sich viele geschnittene Steine mit einem so bewafneten Herkules in dem ältern und zuvor angedeuteten Style. Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nämlich in der zwei und siebenzigsten Olympias, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; [2] und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias; [3] es müßten also besagete Steine kurz vor

1) L. 12. c. 1. [n. 6. Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 16 Abth. 1718 Num.]

Dieser Einwurf scheint unerheblich, da die Nachrichten der Alten über das Leben des Stesichoros Gründe darbieten, seine Blüthe viel früher zu sezen als die des Simonides. Die Volksagen und Überlieferungen, aus welchen die ältern griechischen Dichter ihre Vorstellungen von Göttern und Heroen schöpften, standen auch den bildenden Künstlern zu Gebote, und wir dürfen mit Grunde voraussezen, daß sie aus den vom Volke geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter, Gegenstände zu ihren Schöpfungen entlehnt haben. Meyer.

2) Bentley's Dissertat. upon Phalar. p. 36.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Nach Harduins Lesart in der 84 Olympiade. Aber Heyne (antiquar. Aufs. 1 St. 180—181 S.) macht es aus Gründen wahrscheinlich,

oder nach jener Olympias gearbeitet sein. Strabo aber gibt eine viel ältere Nachricht von denen dem Herkules beigelegeten Zeichen: es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie Einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drei und dreissigste Olympias gesezet wird. [1]) Die ältesten Figuren des Herkules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

§. 19. Man kan aber hier nicht behutsam genug gehen in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, die hetruriſch oder aus der älteren Kunst der Griechen zu sein scheinet, ist es nicht allezeit. Es kan dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke sein, welche vielen griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten. [2]) Da dieser ältere Styl sich vornehmlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, so wurde in den Figuren derselben dieser Styl annoch in den besten und spätern Zeiten der Kunst nachgeahmet, vermuthlich um denselben in solcher Gestalt ein höheres Altertum, und durch dieses mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die sonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallelfalten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu sein scheinen; aber die Zieraten an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, nnd deuten auf eine weit spätere Kunst. Dieses zeiget sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altare [3]) oder Basamente in der

daß die alte Lesart: LXXXIII, troz der Autorität der pariser Handschrift, die richtigere sei. Meyer.

1) L. 15. p. 1009.

2) Constantin. Porphyrogen. Excerpta ex Nicol. Damasc. p. 514. v. Τελχινες.

3) Ein vierseitiger, oben spizig zulaufender Altar, (Pau-

Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, und dergleichen Werke könten mehrere angeführet werden. Diese ältere Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kan diese Betrachtung unter andern machen bei einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Style gekleidet ist. Wen es also Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Altertum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet alsdan der ältere Styl etwas Angenommenes zu sein, zu Erwekung größerer Ehrfurcht. Den wie, nach dem Urtheile eines alten Scribenten, die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe gibt: [1]) so machet die Härte und Strenge des ältern Styls eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Nakenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen, wie sie an den hetruriſchen und an den ältern griechiſchen Figuren sind.

§. 20. Zu Erläuterung dieſer Anzeige kan ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, deſſen Kupfer zu Anfang der Vorrede [2]) geſezet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetruriſchen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die korinthiſche Ordnung des Tempels, und die an der Frieſe deſſelben

san. V. 14.) ſoll ägyptiſche Form haben [Pignor. tab. 2. fig. 1. b.], da die griechiſchen ſich der ovalen Form nähern. [Denkmale, Numero 15.] Siebelis.

1) Demetr. Phaler. de eloc. §. 105. και γαρ το δυσφωνον τραχυ ογκηρον.

2) [In der erſten Ausgabe; hier unter Numero 103 der Abbildungen.]

vorgestellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine grie-
chische Arbeit deuten: würde man dieses Werk der
Bekleidung der Figuren gemäß für eine griechische
Arbeit des ältern Styls halten. Das Gegentheil
[illegible] aber liegt in eben der Säulenordnung des
Tempels, welche dem Vitruvius zufolge später
[illegible] und folglich wird hier der ältere
[illegible] sein. Eine hetrurische Arbeit kan
[illegible] werden, weil wir wissen, daß
[illegible] Tempel überhaupt von den griechi-
[illegible] waren: deñ jene hatten keine Friese,
und die Balken der Deke (mutuli) hatten einen
großen Vorsprung über die Säulen des Portals so-
wohl als über die Mauern der Celle, so daß dieser
hervorragende Theil der Balken das Maß des Vier-
theils der Höhe der Säulen hatte; und dieses ge-
schah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte,
das Volk vor dem Regen zu schüzen.[2]) Durch diese
Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von nie-
mand verstandene Stelle des Vitruvius.[3])

1) L. 4. c. 1.

2) Man kañ nicht sagen, daß die Hetrurier keinen Säulen-
gang um ihre Tempel und die Cellen derselben gehabt
da sie vielmehr die Erfinder derselben gewesen sind, wi
Pater Paoli ausführlich erwiesen hat. (Antichità d
Pesto, dissert. 3.) Fea.

3) L. 4. c. 7. *Supra trabes et supra parietes trajectu*
mutulorum, quarta parte altitudinis columnæ projiciant

Der Autor vermengt hier die Gebräuche des Altertu
Die Hetrurier hatten in den ältesten Zeiten an ih
Tempeln einen großen Vorsprung über die Mauer
macht, um unter Dach zu sein, und dieser Vorspr
hat den Säulen ihre Entstehung gegeben, welche
Hetrurier selbst hinzugefügt, um dem zu großen Vorsp
die nöthige Haltung zu geben; so sind die Säulenh
(porticus) entstanden. Pater Paoli erklärt (l. c.)

§. 21. Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach der Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten unter den Kaisern, wie die Inschrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebst der Form der Buchstaben zeigeten: diese Inschrift ohne die Figur ist vom Spon bekant gemachet. 1) Es scheinet, daß hier die Absicht gewesen, durch eine solche uralte Gestalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erweken, und ihm gleichsam eine entlegenere Ursprünglichkeit zu geben. 2)

§. 22. Die Göttin der Hofnung findet sich in dem ältesten Style vorgestellet, in einer kleinen Figur in der Villa-Ludovisi, die gleichwohl, vermöge der römischen Inschrift auf dem Sokel derselben

ses Kapitels des Vitruvius, das man bisher nicht verstanden, auf eine ganz neue Art. Fea.

1) Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p. 71. [Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 3 Abth. 79 Num.]

2) Der Autor fährt in der ersten Ausgabe, S. 240, also fort: „Eben diese Beschaffenheit kan es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aspasius „haben (Stosch, pierres gravées, pl. 13.), an welchem der „Styl einer Zeit ähnlich ist, die älter scheinet, als die„jenige, welche die Form der Buchstaben in dem Na„men des Künstlers andeutet. Es muthmaßet daher „auch Gori (Mus. Etrusc. p. 91.), daß der griechische „Meister desselben etwa eine hetrurische Figur vor Au„gen müße gehabt haben.“ Wir nahmen Anstand, diese Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forschungen ausgemacht ist, daß gedachter Pallaskopf entweder eine vortrefliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der griechischen Kunst, oder gar selbst ein Original aus diesem Style ist. Meyer.

ben,[1]) etwa in dem zweiten Jahrhundert der Kaiser muß gemachet sein, und eben so ist die Hofnung auf den kaiserlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der lezteren auf einer Münze Kaisers Philippus des Älteren anführen kan.[2]) Man kan diesen Gebrauch zum Beispiele durch die auf van dykische Art gekleidete Porträts erklären, welche Tracht noch izo von den Briten beliebet wird, und auch dem Künstler sowohl als der gemaleten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige, dicht anliegende, gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die sich izo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien,[3]) in die ältesten Zeiten versezet wurden. Hiervon aber zeiget sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rüken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust sowohl als über dem Rüken gehet. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellet sein, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesezet waren.[4])

1) Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwärts [Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.] zuerst bekant gemachete Inschrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE.
STITVERVNT.

Winckelmaß.

2) Pedrusi, I Cesari in metallo, t. 6. tav. 6. n. 5. 6. 8. Die Abbildung ist nicht genau. Fea.

3) Sie sollen nämlich schwebend scheinen. Meyer.

4) Binden, welche kreuzweis über Brust und Rüken lau-

§. 23. Eben so verhält es sich mit den irrig sogenañten Köpfen des Plato, welche nichts als Köpfe von Hermen sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesezet wurden, vorstellete: [1] es ist aber in denselben ein verschiedenes Altertum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrüket. Der schönste von solchen Hermen ging bei meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuitercollegii zu Palermo; [2] unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein sogenañter Plato in dem Palaste, die Farnesina genañt, der vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer mäñlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761 Jahres, nebst vier weiblichen angeführeten Karyatiden, bei Monte Porzio unweit Frascati (wo, besage einiger vorher entdeketen Inschriften, eine Villa des Hauses Portia war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäufeten kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunterhänget, und über dasselbe einen Mantel von Tuch,

fen, müßen nur etwa an Figuren wie Ikarus, in den beiden Basreliefs der Villa Albani, als Befestigung der Flügel gedacht werden. Aber an den Victorien und vielen andern, welche solche Binden haben, sollen sie wohl blos das Gewand halten. (Zoëga, Bassirilievi, p. 174.) Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 241, steht hier noch: „Es hängen auf beiden Seiten insgemein Haarstriven „herunter, wie an den hetruriſchen Figuren.“ Um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, fand dieses Einschiebsel eine bequemere Stelle hier. Meyer.

2) Wahrscheinlich ist es die schon oben im 5 B. 1 K. 25 §. angeführte. Meyer.

unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestüzet stehet, bedekt bleibet. [1]) Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CAPΔANAΠAΛΛOC, geschrieben mit zwei Lambda, wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwärts überflüssig und gedopelt, wie auf einer seltenen Münze der Stadt Magnesia in Erzt, [2]) mit der Inschrift: MAΓNHT. ΠOΛΛIΣ, anstatt ΠOΛIΣ: [3])

1) Diese Karyatiden sind schon oben im 6 B. 1 K. 19 §. genannt. Die Statue mit der Inschrift CAPΔANAΠAΛΛOC, auf dem Saume des Mantels, kam in das Museum Pio-Clementinum. Ausser in den Denkmalen, Numero 163, wo der Autor ausführlich von ihr handelt, findet man bei Cavaceppi (t. 3. tav. 27.) eine Abbildung. Aber annehmlicher ist die Erklärung, und besser die Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 41.), wo Visconti höchst wahrscheinlich macht, daß sie einen bärtigen, oder sogenannten indischen Bakchus vorstelle. Eine andere gute Abbildung ist im Musée françois par Robillard Peronville, livrais. 43. Meyer.

2) Diese Münze findet sich in dem Museo des Herrn Johann Casanova, königlich polnischen pensionirten Malers zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. Winckelmann. [Diese Erläuterung ist nicht zu Stand gekommen.]

3) In der ersten Ausgabe, S. 142, ist die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, was sich nicht ungezwungen in den Zusammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollständigkeit wegen mit. „Es ist hier kein „ anderer als der bekannte König in Assyrien zu verstehen, „ welchen aber diese Statue nicht vorstellen kann, und „ dieses aus mehr als aus einem Grunde: es wird hier „ genug sein, zu sagen, daß derselbe, nach dem Hero„ dotus[?], ohne Bart und beständig geschoren war, „ da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget „ dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und allem Anse-

es findet sich auch der Name der Göttin Cybele geschrieben Κυβελλα, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petillia geschrieben wird. 1) Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekañt gemachet worden, ausführlich gehandet; 2) und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellet werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekañten Sardanapalus

„ hen nach ist sie nicht unter den römischen Kaisern ge„ machet. " Meyer.

1) Über die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringend; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irdenen Lampen. (Passeri Lucern. t. 1. tab. 24.) Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kenzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könte die Statue nicht so alt sein, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den herculanischen Papieren, und auf einem Stüke Mauerwerk daselbst (Pitt. d' Ercol. t. 2. p. 221.), die Buchstaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Änderungen die eigene Handschrift dieses epikurischen Philosophen zu sein. Es waren also griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der römischen Republik üblich. Von den herculanischen Buchstaben kañ man sich einen Begrif machen aus drei Stüken von eben dergleichen Papier in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien; (Lambec. Comment. Bibl. Vindob. t. 8. p. 411.) diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die wienerischen etwa um eine Linie gröser sind. Winckelmañ.

[Man sehe das Blatt Abbildungen am Ende des 2 Bandes.]

2) [Numero 163.]

oder nach jener Olympias gearbeitet sein. Strabo aber gibt eine viel ältere Nachricht von denen dem Herkules beigelegeten Zeichen: es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie Einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drei und dreissigste Olympias gesezet wird. [1]) Die ältesten Figuren des Herkules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

§. 19. Man kan aber hier nicht behutsam genug gehen in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, die hetruriſch oder aus der älteren Kunst der Griechen zu sein scheinet, ist es nicht allezeit. Es kan dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke sein, welche vielen griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten. [2]) Da dieser ältere Styl sich vornehmlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, so wurde in den Figuren derselben dieser Styl annoch in den besten und spätern Zeiten der Kunst nachgeahmet, vermuthlich um denselben in solcher Gestalt ein höheres Altertum, und durch dieses mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die sonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallelfalten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu sein scheinen; aber die Zieraten an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, und deuten auf eine weit spätere Kunst. Dieses zeiget sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altare [3]) oder Basamente in der

daß die alte Lesart: LXXXIII, troz der Autorität der pariser Handschrift, die richtigere sei. Meyer.

1) L. 15. p. 1009.

2) Constantin. Porphyrogen. Excerpta ex Nicol. Damasc. p. 514. v. Τελχινες.

3) Ein vierseitiger, oben spizig zulaufender Altar, (Pan-

Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, und dergleichen Werke könten mehrere angeführet werden. Diese ältere Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kan diese Betrachtung unter andern machen bei einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Style gekleidet ist. Wen es also Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Altertum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet alsdan der ältere Styl etwas Angenommenes zu sein, zu Erwekung größerer Ehrfurcht. Den wie, nach dem Urtheile eines alten Scribenten, die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe gibt: [1]) so machet die Härte und Strenge des ältern Styls eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Nakenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen, wie sie an den hetruriſchen und an den ältern griechiſchen Figuren sind.

§. 20. Zu Erläuterung dieser Anzeige kan ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, dessen Kupfer zu Anfang der Vorrede [2]) gesezet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetruriſchen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die korinthiſche Ordnung des Tempels, und die an der Frieſe desſelben

san. V. 14.) soll ägyptiſche Form haben [Pignor. tab. 2. fig. 1. b.], da die griechiſchen sich der ovalen Form nähern. [Denkmale, Numero 15.] Siebelis.

1) Demetr. Phaler. de eloc. §. 105. και γαρ το δυσφωνον τραχυ ογκηρον.

2) [In der erſten Ausgabe; hier unter Numero 103 der Abbildungen.]

vorgestellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine griechische Arbeit deuten: würde man dieses Werk der Bekleidung der Figuren gemäß für eine griechische Arbeit des ältern Styls halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius zufolge später erfunden wurde; [1]) und folglich wird hier der ältere Styl nachgeahmet sein. Eine hetruriſche Arbeit kan hier nicht gesuchet werden, weil wir wissen, daß die hetruriſchen Tempel überhaupt von den griechiſchen verſchieden waren: den jene hatten keine Friese, und die Balken der Deke (mutuli) hatten einen großen Vorſprung über die Säulen des Portals ſowohl als über die Mauern der Celle, ſo daß dieſer hervorragende Theil der Balken das Maß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieſes geſchah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu ſchüzen. [2]) Durch dieſe Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verſtandene Stelle des Vitruvius. [3])

1) L. 4. c. 1.

2) Man kan nicht ſagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Cellen derſelben gehabt, da ſie vielmehr die Erfinder derſelben geweſen ſind, wie Pater Paoli ausführlich erwieſen hat. (Antichità di Pesto, dissert. 3.) Fea.

3) L. 4. c. 7. *Supra trabes et supra parietes trajecturæ mutulorum, quarta parte altitudinis columnæ projiciantur.*

Der Autor vermengt hier die Gebräuche des Altertums. Die Hetrurier hatten in den älteſten Zeiten an ihren Tempeln einen großen Vorſprung über die Mauer gemacht, um unter Dach zu ſein, und dieſer Vorſprung hat den Säulen ihre Entſtehung gegeben, welche die Hetrurier ſelbſt hinzugefügt, um dem zu großen Vorſprung die nöthige Haltung zu geben; ſo ſind die Säulenhallen (porticus) entſtanden. Pater Paoli erklärt (l. c.) die-

§. 21. Noch deutlicher war eben dieſe Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achſeln fielen, welcher ebenfalls nach der Art der älteſten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten unter den Kaiſern, wie die Inſchrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebſt der Form der Buchſtaben zeigeten: dieſe Inſchrift ohne die Figur iſt vom Spon bekant gemachet. 1) Es ſcheinet, daß hier die Abſicht geweſen, durch eine ſolche uralte Geſtalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erweken, und ihm gleichſam eine entlegenere Urſprünglichkeit zu geben. 2)

§. 22. Die Göttin der Hofnung findet ſich in dem älteſten Style vorgeſtellet, in einer kleinen Figur in der Villa-Ludoviſi, die gleichwohl, vermöge der römiſchen Inſchrift auf dem Sokel derſel-

ſes Kapitels des Vitruvius, das man bisher nicht verſtanden, auf eine ganz neue Art. Fea.

1) Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p. 71. [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 3 Abth. 79 Num.]

2) Der Autor fährt in der erſten Ausgabe, S. 240, alſo fort: „Eben dieſe Beſchaffenheit kan es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aſpaſius „haben (Stosch, pierres gravées, pl. 13.), an welchem der „Styl einer Zeit ähnlich iſt, die älter ſcheinet, als die„jenige, welche die Form der Buchſtaben in dem Na„men des Künſtlers andeutet. Es muthmaßet daher „auch Gori (Mus. Etrusc. p. 91.), daß der griechiſche „Meiſter deſſelben etwa eine hetruriſche Figur vor Au„gen müße gehabt haben.“ Wir nahmen Anſtand, dieſe Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forſchungen ausgemacht iſt, daß gedachter Pallaskopf entweder eine vortrefliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der griechiſchen Kunſt, oder gar ſelbſt ein Original aus dieſem Style iſt. Meyer.

ben,[1]) etwa in dem zweiten Jahrhundert der Kaiser muß gemachet sein, und eben so ist die Hofnung auf den kaiserlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der lezteren auf einer Münze Kaisers Philippus des Älteren anführen kan.[2]) Man kan diesen Gebrauch zum Beispiele durch die auf van dykische Art gekleidete Porträts erklären, welche Tracht noch izo von den Briten beliebet wird, und auch dem Künstler sowohl als der gemaleten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige, dicht anliegende, gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die sich izo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien,[3]) in die ältesten Zeiten versezet wurden. Hiervon aber zeiget sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rüken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust sowohl als über dem Rüken gehet. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellet sein, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesezet waren.[4])

1) Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwärts [Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.] zuerst bekant gemachete Inschrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE.
STITVERVNT.

Winckelmann.

2) Pedrusi, I Cesari in metallo, t. 6. tav. 6. n. 5. 6. 8. Die Abbildung ist nicht genau. Fea.

3) Sie sollen nämlich schwebend scheinen. Meyer.

4) Binden, welche kreuzweis über Brust und Rüken lau-

§. 23. Eben so verhält es sich mit den irrig sogenañten Köpfen des Plato, welche nichts als Köpfe von Hermen sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesezet wurden, vorstellete: [1] es ist aber in denselben ein verschiedenes Altertum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrüket. Der schönste von solchen Hermen ging bei meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuitercollegii zu Palermo; [2] unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein sogenañter Plato in dem Palaste, die Farnesina genañt, der vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer mänlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761 Jahres, nebst vier weiblichen angeführeten Karyatiden, bei Monte Porzio unweit Frascati (wo, besage einiger vorher entdeketen Inschriften, eine Villa des Hauses Portia war) gefunden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäufeten kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunterhänget, und über dasselbe einen Mantel von Tuch,

fen, müßen nur etwa an Figuren wie Ikarus, in den beiden Basreliefs der Villa Albani, als Befestigung der Flügel gedacht werden. Aber an den Victorien und vielen andern, welche solche Binden haben, sollen sie wohl blos das Gewand halten. (Zoëga, Bassirilievi, p. 174.) Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 241, steht hier noch: „Es hängen auf beiden Seiten insgemein Haarstriven „herunter, wie an den hetrurischen Figuren.“ Um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, fand dieses Einschiebsel eine bequemere Stelle hier. Meyer.

2) Wahrscheinlich ist es die schon oben im 5 B. 1 K. 25 §. angeführte. Meyer.

unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestüzet stehet, bedekt bleibet. [1]) Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CAPΔANAΠAΛΛOC, geschrieben mit zwei Lambda, wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwärts überflüssig und gedopelt, wie auf einer seltenen Münze der Stadt Magnesia in Erzt, [2]) mit der Inschrift: MAΓNHT. ΠOΛΛIΣ, anstatt ΠOΛIΣ: [3])

1) Diese Karyatiden sind schon oben im 6 B. 1 K. 19 §. genannt. Die Statue mit der Inschrift CAPΔANAΠAΛΛOC, auf dem Saume des Mantels, kam in das Museum Pio-Clementinum. Ausser in den Denkmalen, Numero 163, wo der Autor ausführlich von ihr handelt, findet man bei Cavaceppi (t. 3. tav. 27.) eine Abbildung. Aber annehmlicher ist die Erklärung, und besser die Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 41.), wo Visconti höchst wahrscheinlich macht, daß sie einen bärtigen, oder sogenannten indischen Bakchus vorstelle. Eine andere gute Abbildung ist im Musée françois par Robillard Peronville, livrais. 43. Meyer.

2) Diese Münze findet sich in dem Museo des Herrn Johann Casanova, königlich polnischen pensionirten Malers zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. Winckelmann. [Diese Erläuterung ist nicht zu Stand gekommen.]

3) In der ersten Ausgabe, S. 142, ist die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, was sich nicht ungezwungen in den Zusammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollständigkeit wegen mit. „Es ist hier kein „anderer als der bekannte König in Assyrien zu verstehen, „welchen aber diese Statue nicht vorstellen kann, und „dieses aus mehr als aus einem Grunde: es wird hier „genug sein, zu sagen, daß derselbe, nach dem Hero„dotus[?], ohne Bart und beständig geschoren war, „da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget „dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und allem Anse-

es findet sich auch der Name der Göttin Cybele geschrieben Κυβελλα, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petillia geschrieben wird. [1]) Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekañt gemachet worden, ausführlich gehandet; [2]) und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellet werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekañten Sardanapalus

„ hen nach ist sie nicht unter den römischen Kaisern ge„ machet.“ Meyer.

1) über die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringend; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irdenen Lampen. (Passeri Lucern. t. 1. tab. 24.) Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Keñzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könte die Statue nicht so alt sein, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den herculanischen Papieren, und auf einem Stüke Mauerwerk daselbst (Pitt. d' Ercol. t. 2. p. 221.), die Buchstaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Änderungen die eigene Handschrift dieses epikurischen Philosophen zu sein. Es waren also griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der römischen Republik üblich. Von den herculanischen Buchstaben kañ man sich einen Begrif machen aus drei Stüken von eben dergleichen Papier in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien; (Lambec. Comment. Bibl. Vindob. t. 8. p. 411.) diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die wienerischen etwa um eine Linie gröſſer sind. Winckelmañ.

[Man sehe das Blatt Abbildungen am Ende des 2 Bandes.]

2) [Numero 163.]

deuten konte, als welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Man war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer männlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wohllüstigen Sardanapalus vorstelle, [1]) da auch der Philosoph Aristippus die Kleidung des anderen Geschlechts kan angeleget haben; wenigstens war es bei ihm gleichgültig, sich also, oder wie gewöhnlich, zu kleiden. [2]) Die vier Karyatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Gesims eines Zimmers getragen: den auf ihren Köpfen ist eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Kapitäl oder Korb wird gestanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bakchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch so, daß hier in der Großheit der Formen die Gottheit sich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterscheidet. [3]) Einen noch weit älteren Styl hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor in dem Museo Capitolino, die zwei-

1) Die Statue hat einige Ähnlichkeit mit der Figur des sogenanten Trimalchion, von welchem oben geredet worden. (5 B. 1 K. 7 §.) Fea.

2) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. l. 3. c. 24.

3) In der wiener Ausgabe, S. 468, liest man hier noch: „Eins von solchen Bildern des Bakchus stehet im farnesischen Palaste; weit schöner aber ist dasjenige, welches sich izo bei dem Bildhauer Cavaceppi befindet.“ Es schien uns unnöthig, diese Stelle im Texte zu lassen, da sie nichts enthält, was nicht schon im Vorigen gesagt wäre. Meyer.

mal Lebensgröße iſt, und in der Villa des Hadrianus entdeket worden. Deñ es ſtehet dieſelbe mit herunterhängenden und feſt angeſchloſſenen Armen, ſo wie Pauſanias die Statue des Arrhachions, eines Siegers der olympiſchen Spiele der vier und funfzigſten Olympias beſchreibet. [1]) Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret ſich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, weñ der Kopf alt wäre, welches Bottari in ſeinem Muſeo Capitolino irrig glaubet, und ſich lange bei deſſen Form aufhält. [2]) Der Kopf iſt hingegen völlig neu, und nach einer willkürlichen Idea gearbeitet, doch ſo, daß man die großen Haarloken denen ähnlich zu machen geſuchet hat, die ſich auf den Achſeln erhalten haben. Nach Ergänzung dieſer Statue wurde der alte wahre Kopf derſelben, in gedachter Villa, entdeket, und von dem Cardinal Polignac erhandelt, in deſſen Samlung von Altertümern dieſer Kopf ſich noch izo befinden wird. [3])

§. 25. Die Eigenſchaften dieſes ältern Styls waren unterdeſſen die Vorbereitungen zum hohen Styl der Kunſt, und führeten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruk: deñ in der Härte von jenem offenbaret ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kentniß, wo alles aufgedeket vor Augen lieget. Auf eben dieſem Wege würde die Kunſt in neuern Zeiten, durch die ſchar-

1) L. 8. c. 40.

Er war Sieger in der 54 Olympiade, und nicht in der 57, wie in der wiener Ausgabe aus einem Verſehen ſteht, das nicht dem Autor beizulegen iſt, da er oben (1 B. 1 K. 13 §.) die richtige Zahl geſezt. Meyer.

2) T. 3. tav. 81.

3) [Man ſehe 2 B. 3 K. 8 §. Note.]

fen Umrisse und durch die nachdrükliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo zu ihrer Höhe gelanget sein, weñ die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Deñ wie in Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müßen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, sondern durch mäñliche, obgleich etwas harte und genau begränzte Umrisse zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Style erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machete, in mächtigen Worten und starken Ausdrüken von großem Gewichte, wodurch Aschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch. [1])

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Styl das unwissende Urtheil eines Malers, welcher ein Scribent wurde, [2]) wie Du Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phokas; die Zeit aber, von welcher er an rechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem Vorigen, und es wird sich im Folgenden

1) Aristot. rhet. l. 3. c. 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρῶτα ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου. [Man vergleiche 4 B. 1 K. 18 §.]

2) Des Piles, Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p. 105.

zeigen, daß noch izo ältere Werke als vor Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem Pater Montfaucon glauben, daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig. [1])

1) Antiq. expl. t. 3. l. 1. c. 1. n. 5.

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabner: deñ der ältere Styl war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: deñ die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Über dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. [1]) Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemachet, und der Styl derselben kañ der große genennet werden, weil ausser der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu sein. [2]) Hier ist in der Zeichnung

1) [Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit siehet, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben sei: deñ die scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder ekicht scheinet angedeutet zu werden. [1])

er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et pæne ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, scheint dennoch den Worten des Varro nicht angemessen. Der Zusammenhang dieses Satzes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „ eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine „ Werke nur mit einem Fuße fest aufstanden, " ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „ Dennoch „ (fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „ seine Werke *quadrata*, " das heißt: im höchsten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast

Deñ da diese Meister, wie Polykletus, Gesezgeber in der Proportion waren, und also das Maß eines jeden Theils auf dessen Punkt werden gesezet haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. 1) Es bildete sich also in ihren Fi-

wie nach einem Muster: pæne ad *unum exemplum*, nach einer Idea gearbeitet schienen. Diese lezten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken Polyklets herschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Vorstellungen wieder auszudrüken verstand. So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt: kañ die Bedeutung des diesem Wort entsprechenden griechischen τετραγωνος in dem bekañten Bruchstüke des Simonides bei Plato, in dem ersten Buch der Ethik des Aristoteles an mehreren Stellen, Suidas (sub h. v.) und besonders Celsus (de Med. l. 2. c. 1.) beweisen. (Conf. Philostr. vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisstellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. Meyer.
[Varro sollte in der angeführten Stelle bei Plinius nicht tadeln?]

1) Anstatt: „ein gewisser Grad von schöner Form aufgeopfert worden," würde es vielleicht richtiger heissen: „ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen man„gelte," Deñ das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet

guren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kan gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu sein, welche man am Kallon und am Hegesias,[1] am Kanachus und am Kalamis, ja selbst am Myron, auszusezen fand;[2] unter welchen gleichwohl Kanachus jünger war als Phidias: den er war des Polykletus Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.[3] Wen meine Muthmaßung statt findet, die ich im zweiten Theile dieser Geschichte über zwo Kanephoren in gebrauter

war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekant; und hätte sich auch, selbst wen es ihnen bekant gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

1) Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n 16.) und bei Pausanias (l. 8. c. 42.) kömt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burmann die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas Übersezung der Geschichte der Kunst steht im Texte Hegias.]

Müller (Æginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Äginete gewesen. *Hegesias* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hieher. Spalding, in seinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegesias bei. Siebelis.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

3) Pausan. l. 6. c. 13.

fen Umrisse und durch die nachdrükliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo zu ihrer Höhe gelanget sein, weñ die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Deñ wie in Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müßen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, sondern durch männliche, obgleich etwas harte und genau begränzte Umrisse zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Style erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machete, in mächtigen Worten und starken Ausdrüken von großem Gewichte, wodurch Äschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch. [1])

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Styl das unwissende Urtheil eines Malers, welcher ein Scribent wurde, [2]) wie Du Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phokas; die Zeit aber, von welcher er an rechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem Vorigen, und es wird sich im Folgenden

1) Aristot. rhet. I. 3. c. 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξεως. οἷον ἡ Γοργίου. [Man vergleiche 4 B. 1 K. 18 §.]

2) Des Piles, Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p. 105.

zeigen, daß noch izo ältere Werke als vor Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem Pater Montfaucon glauben, daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig. [1])

1) Antiq. expl. t. 3. l. 1. c. 1. n. 5.

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabner: denn der ältere Styl war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Über dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. [1]) Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemachet, und der Styl derselben kann der große genennet werden, weil ausser der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu sein. [2]) Hier ist in der Zeichnung

1) [Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

as Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheien, damit man nicht z. E. die scharfgezogene ndeutung der Augenbraunen, die man beständig in ildungen der höchsten Schönheit siehet, für eine nnatürliche Härte nehme, welche aus dem älrn Style geblieben sei: deñ die scharfe Bezeichnung rt ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, ie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen nzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen och eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch r Winkel gegangen, welches durch das Wort vierkt oder ekicht scheinet angedeutet zu werden. [1])

er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et pæne ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, scheint dennoch den Worten des Varro nicht angemessen. Der Zusammenhang dieses Satzes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „ eine Eigen„ tümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine „ Werke nur mit einem Fuße fest aufstanden, " ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „ Dennoch „ (fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „ seine Werke *quadrata*, " das heißt: im höchsten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast

Deñ da dieſe Meiſter, wie Polyklet us, Geſezgeber in der Proportion waren, und alſo das Maß eines jeden Theils auf deſſen Punkt werden geſezet haben, ſo iſt nicht unglaublich, daß dieſer großen Richtigkeit ein gewiſſer Grad ſchöner Form aufgeopfert worden. [1]) Es bildete ſich alſo in ihren Fi-

wie nach einem Muſter: pæne ad *unum exemplum*, nach einer Idea gearbeitet ſchienen. Dieſe lezten Worte beziehen ſich nicht auf eine in den Werken Polyklets herſchende Einförmigkeit, als wären ſie alle nach einem Leiſten gearbeitet geweſen, ſondern vielmehr auf die eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmoniſchen menſchlichen Geſtalt, welche er in allen einzelnen übrigens verſchiedenartigen Vorſtellungen wieder auszudrüken verſtand. So enthalten alſo die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, ſondern vielmehr das ſeinen großen Verdienſten um die Kunſt, in Hinſicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelſtatur geht, wie Einige wollen, ſondern daß es überhaupt proportionirt heißt: kañ die Bedeutung des dieſem Wort entſprechenden griechiſchen τετραγωνος in dem bekañten Bruchſtüke des Simonides bei Plato, in dem erſten Buch der Ethik des Ariſtoteles an mehreren Stellen, Suidas (sub h. v.) und beſonders Celſus (de Med. l. 2. c. 1.) beweiſen. (Conf. Philostr. vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisſtellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und ſelbſt Plinius gebraucht es häufiger auf dieſe Weiſe. Meyer.

[Varro ſollte in der angeführten Stelle bei Plinius nicht tadeln?]

1) Anſtatt: „ein gewiſſer Grad von ſchöner Form aufgeopfert worden,“ würde es vielleicht richtiger heiſſen: „ein gewiſſer Grad von Anmuth in den Formen mangelte,“ Deñ das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erſt in den Werken des Praxiteles zur Erſcheinung; dem Phidias und Polyklet

guren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kan gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu sein, welche man am Kallon und am Hegesias,[1] am Kanachus und am Kalamis, ja selbst am Myron, auszusezen fand;[2] unter welchen gleichwohl Kanachus jünger war als Phidias: den er war des Polykletus Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.[3] Wen meine Muthmaßung statt findet, die ich im zweiten Theile dieser Geschichte über zwo Kanephoren in gebrachter

war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekant; und hätte sich auch, selbst wen es ihnen bekant gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

1) Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n 16.) und bei Pausanias (l. 8. c. 42.) kömt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burman die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas Übersezung der Geschichte der Kunst steht im Texte Hegias.]

Müller (Æginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Äginete gewesen. *Hegesia* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hieher. Spalding, in seinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegesias bei. Siebelis.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

3) Pausan. l. 6. c. 13.

deuten konte, als welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Mann war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer männlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wohllüstigen Sardanapalus vorstelle,[1] da auch der Philosoph Aristippus die Kleidung des anderen Geschlechts kan angeleget haben; wenigstens war es bei ihm gleichgültig, sich also, oder wie gewöhnlich, zu kleiden.[2] Die vier Karyatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Gesims eines Zimmers getragen: den auf ihren Köpfen ist eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Kapitäl oder Korb wird gestanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bakchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch so, daß hier in der Großheit der Formen die Gottheit sich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterscheidet.[3] Einen noch weit älteren Styl hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor in dem Museo Capitolino, die zwei-

1) Die Statue hat einige Ähnlichkeit mit der Figur des sogenanten Trimalchion, von welchem oben geredet worden. (5 B. 1 K. 7 §.) Fea.

2) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. l. 3. c. 24.

3) In der wiener Ausgabe, S. 468, liest man hier noch: „Eins von solchen Bildern des Bakchus stehet im farnesischen Palaste; weit schöner aber ist dasjenige, welches sich izo bei dem Bildhauer Cavaceppi befindet.“ Es schien uns unnöthig, diese Stelle im Texte zu lassen, da sie nichts enthält, was nicht schon im Vorigen gesagt wäre. Meyer.

mal Lebensgröße iſt, und in der Villa des Hadrianus entdeket worden. Deñ es ſtehet dieſelbe mit herunterhängenden und feſt angeſchloſſenen Armen, ſo wie Pauſanias die Statue des Arrhachions, eines Siegers der olympiſchen Spiele der vier und funfzigſten Olympias beſchreibet. [1]) Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret ſich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, weñ der Kopf alt wäre, welches Bottari in ſeinem Muſeo Capitolino irrig glaubet, und ſich lange bei deſſen Form aufhält. [2]) Der Kopf iſt hingegen völlig neu, und nach einer willkürlichen Idea gearbeitet, doch ſo, daß man die großen Haarloken denen ähnlich zu machen geſuchet hat, die ſich auf den Achſeln erhalten haben. Nach Ergänzung dieſer Statue wurde der alte wahre Kopf derſelben, in gedachter Villa, entdeket, und von dem Cardinal Polignac erhandelt, in deſſen Samlung von Altertümern dieſer Kopf ſich noch izo befinden wird. [3])

§. 25. Die Eigenſchaften dieſes ältern Styls waren unterdeſſen die Vorbereitungen zum hohen Styl der Kunſt, und führeten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruk: deñ in der Härte von jenem offenbaret ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kentniß, wo alles aufgedeket vor Augen lieget. Auf eben dieſem Wege würde die Kunſt in neuern Zeiten, durch die ſchar-

1) L. 8. c. 40.

Er war Sieger in der 54 Olympiade, und nicht in der 57, wie in der wiener Ausgabe aus einem Verſehen ſteht, das nicht dem Autor beizulegen iſt, da er oben (1 B. 1 K. 13 §.) die richtige Zahl geſezt. Meyer.

2) T. 3. Tav. 81.

3) [Man ſehe 2 B. 3 K. 8 §. Note.]

fen Umriſſe und durch die nachdrükliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo zu ihrer Höhe gelanget ſein, weñ die Bildhauer auf dieſer Spur geblieben wären. Deñ wie in Erlernung der Muſik und der Sprachen, dort die Töne und hier die Sylben und Worte, ſcharf und deutlich müßen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüſſigen Ausſprache zu gelangen: eben ſo führet die Zeichnung nicht durch ſchwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, ſondern durch männliche, obgleich etwas harte und genau begränzte Umriſſe zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Style erhob ſich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunſt den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machete, in mächtigen Worten und ſtarken Ausdrüken von großem Gewichte, wodurch Aſchylus ſeinen Perſonen Erhabenheit, und der Wahrſcheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunſt ſelbſt war in den Schriften des Gorgias, welcher dieſelbe erfand, poetiſch. [1])

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über dieſen erſten Styl das unwiſſende Urtheil eines Malers, welcher ein Scribent wurde, [2]) wie Du Freſnoy, da es ihm ſo wenig als dieſem in der Kunſt gelingen wollte. Es will uns derſelbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phokas; die Zeit aber, von welcher er an rechnet, iſt ſo wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir ſehen aus dem Vorigen, und es wird ſich im Folgenden

1) Aristot. rhet. l. 3. c. 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου. [Man vergleiche 4 B. 1 K. 18 §.]

2) Des Piles, Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p. 105.

zeigen, daß noch izo ältere Werke als vor Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem Pater Montfaucon glauben, daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig. [1])

1) Antiq. expl. t. 3. l. 1. c. 1. n. 5.

Deñ da diese Meister, wie Polyklets, Gesezgeber in der Proportion waren, und also das Maß eines jeden Theils auf dessen Punkt werden gesezet haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. [1]) Es bildete sich also in ihren Fi-

wie nach einem Muster: pæne ad *unum exemplum*, nach einer Idea gearbeitet schienen. Diese lezten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken Polyklets herschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Vorstellungen wieder auszudrüken verstand. So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt: kan die Bedeutung des diesem Wort entsprechenden griechischen τετραγωνος in dem bekanten Bruchstüke des Simonides bei Plato, in dem ersten Buch der Ethik des Aristoteles an mehreren Stellen, Suidas (sub h. v.) und besonders Celsus (de Med. l. 2. c. 1.) beweisen. (Conf. Philostr. vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisstellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. Meyer. [Varro sollte in der angeführten Stelle bei Plinius nicht tadeln?]

1) Anstatt: „ein gewisser Grad von schöner Form aufgeopfert worden," würde es vielleicht richtiger heissen: „ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen man„gelte," Deñ das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet

uren die Großheit, welche aber in Vergleichung egen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger die- :r großen Meister eine gewisse Härte kañ gezeiget aben. Dieses scheinet die Härte zu sein, welche ian am Kallon und am Hegesias,[1]) am Ka- achus und am Kalamis, ja selbst am Myron, uszusezen fand;[2]) unter welchen gleichwohl Kana- ius jünger war als Phidias: deñ er war des olykletus Schüler, und blühete in der fünf nd neunzigsten Olympias.[3]) Weñ meine Muth- aßung statt findet, die ich im zweiten Theile dieser eschichte über zwo Kanephoren in gebrañter

war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekañt; und hätte sich auch, selbst weñ es ihnen bekañt gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

1) Quintil. I. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n 16.) und bei Pausanias (l. 8. c. 42.) kömt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burmañ die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas Übersezung der Geschichte der Kunst steht im Texte Hegias.]

Müller (Æginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Äginete gewesen. *Hegesiæ* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hieher. Spalding, in seinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegesias bei. Siebelis.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

3) Pausan. l. 6. c. 13.

Erde gebe,[1]) daß nämlich dieselben Copien zwo berühmter Kanephoren des Polykletus sein können: so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begrif der Eigenschaft dieses Styls und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen sein.

§. 3. Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meinung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler ohne Geschmak, ist: eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Weñ hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Kalamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu sezen: deñ zu Beschreibung seiner Schönheit nim̃t er nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Mine, und ein sanftes und verborgenes Lächeln von genañter Statue.[2]) Unterdessen kañ der Styl von

1) [9 B. 2 K. 23 §.]

2) Imagin. n. 6.

[Ἡ Σωσανδρα δε και ὁ Καλαμις αιδοι κοσμησουσιν αυτην. και το μειδιαμα λεπτον και λεληθος, ὡσπερ το εκεινης εςαι. και το ευςαλες δε και κοσμιον της αναβολης παρα της Σωσανδρας.]

einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein sein: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, dessen Worte wie ein sanfter Bach fortfließen. [1]

§. 4. Die vorzüglichsten, und man kann sagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls sind, so viel ich einsehen kann, die oft angeführete Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähneten Pallas vom älteren Styl und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger sein, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verlezet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigeten Kennzeichen dieses Styls, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe

1) [Man sehe die Beilage Numero IV. am Ende dieses Bandes.]

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabner: deñ der ältere Styl war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: deñ die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Über dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. [1]) Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemachet, und der Styl derselben kañ der große genennet werden, weil ausser der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu sein. [2]) Hier ist in der Zeichnung

1) [Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit siehet, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben sei: denn die scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckicht scheinet angedeutet zu werden. 1)

er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et pæne ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, scheint dennoch den Worten des Varro nicht angemessen. Der Zusammenhang dieses Satzes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine „Werke nur mit einem Fuße fest aufstanden," ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „Dennoch „(fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „seine Werke *quadrata*," das heißt: im höchsten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast

Deñ da diese Meister, wie Polykletus, Gesezgeber in der Proportion waren, und also das Maß eines jeden Theils auf dessen Punkt werden gesezet haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. [1]) Es bildete sich also in ihren Fi-

wie nach einem Muster: pæne ad *unum exemplum*, nach einer Idea gearbeitet schienen. Diese lezten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken Polyklets herschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Vorstellungen wieder auszudrüken verstand. So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt: kan die Bedeutung des diesem Wort entsprechenden griechischen τετραγωνος in dem bekanten Bruchstüke des Simonides bei Plato, in dem ersten Buch der Ethik des Aristoteles an mehreren Stellen, Suidas (sub h. v.) und besonders Celsus (de Med. l. 2. c. 1.) beweisen. (Conf. Philostr. vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisstellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. Meyer.

[Varro sollte in der angeführten Stelle bei Plinius nicht tadeln?]

1) Anstatt: „ein gewisser Grad von schöner Form aufgeopfert worden," würde es vielleicht richtiger heissen: „ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen man„gelte," Deñ das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet

guren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kan gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu sein, welche man am Kallon und am Hegesias,[1]) am Kanachus und am Kalamis, ja selbst am Myron, auszusezen fand;[2]) unter welchen gleichwohl Kanachus jünger war als Phidias: den er war des Polykletus Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.[3]) Wen meine Muthmaßung statt findet, die ich im zweiten Theile dieser Geschichte über zwo Kanephoren in gebrañter

war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekañt; und hätte sich auch, selbst wen es ihnen bekañt gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

1) Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n 16.) und bei Pausanias (l. 8. c. 42.) kömt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burmañ die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas Übersezung der Geschichte der Kunst steht im Texte Hegias.]

Müller (Æginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Äginete gewesen. *Hegesia* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hieher. Spalding, in seinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegesias bei. Siebelis.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

3) Pausan. l. 6. c. 13.

Erde gebe,[1]) daß nämlich dieselben Copien zwo berühmter Kanephoren des Polykletus sein können: so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begrif der Eigenschaft dieses Styls und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen sein.

§. 3. Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meinung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler ohne Geschmak, ist: eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Weñ hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Kalamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu sezen: deñ zu Beschreibung seiner Schönheit nim̃t er nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Mine, und ein sanftes und verborgenes Lächeln von genañter Statue.[2]) Unterdessen kañ der Styl von

1) [9 B. 2 K. 23 §.]

2) Imagin. n. 6.

[Ἡ Σωσανδρα δε και ὁ Καλαμις αιδοι κοσμησουσιν αυτην. και το μειδιαμα λεπτον και λεληθος, ὡσπερ το εκεινης εςαι. και το ευςαλες δε και κοσμιον της αναβολης παρα της Σωσανδρας.]

einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein sein: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, dessen Worte wie ein sanfter Bach fortfließen. [1])

§. 4. Die vorzüglichsten, und man kann sagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls sind, so viel ich einsehen kann, die oft angeführete Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähneten Pallas vom älteren Styl und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Mediceis. Jene Statue ist der großen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kann um so viel richtiger sein, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: denn es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verletzet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigeten Kennzeichen dieses Styls, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kann. Man könnte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe

1) [Man sehe die Beilage Numero IV. am Ende dieses Bandes.]

und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Styls anzusehen, aber eines von den Kenzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Bestimmung derselben gibt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zu Andeutung dieses Styls, der gleichsam unerschaffene Begrif der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glüklichen Einbildung weñ sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erweket, und mit einem Hauche geblasen zu sein scheinet: so wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimt sezen würde.

§. 5. Zu einer deutlichern Bestimmung der Kentnisse und der Eigenschaften dieses hohen Styls der großen Verbesserer der Kunst ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Person, wie von ferne erblikt, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Styl ihrer Nachfolger aber, welchen ich den schönen Styl nenne, kan man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: deñ einige von den schönsten Figuren des Altertums sind ohne Zweifel in der Zeit,

in welcher dieser Styl blühete, gemachet, und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Styl der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden: es ist also der Styl nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger. [1])

§. 6. Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Styl unterscheidet, ist die Gratie, und in Absicht derselben werden die zulezt genanten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Styls, und des besonderen Theils derselben, der Gratie, zeigen.

§. 7. Was die Zeichnung allgemein betrift, so wurde alles Eckichte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polyklets, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerei sonderlich dem Lysippus, welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeiget: [2]) dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagete Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckichte Statuen nennet, zu verstehen: [3]) den eine viereckichte Art zu

1) [Man sehe die Beilage Numero V. am Ende dieses Bandes.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

3) [Man vergleiche §. 2. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

zeichnen heiſſet man noch izo Quadratur. [1]) Aber die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in dieſem zur Regel: den die ſchönſte Natur war der Lehrer geweſen. Daher nahm Lucianus in Beſchreibung ſeiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künſtlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. [2]) Die Form des Geſichts ſollte wie an der lemniſchen Pallas des Phidias ſein; [3]) die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünſchete er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieſer. Die Hände ſollten nach der Venus des Alkamenes, eines Schülers des Phidias, gemachet werden: und weñ in Beſchreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden, ſo iſt vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteſte zu verſtehen; [4]) Hände des Polykletus deuten die ſchönſten Hände an. [5])

§. 8. Überhaupt ſtelle man ſich die Figuren des

1) Lomazzo, Idea del Tempio della Pitt. c. 4. p. 15.

2) Imag. n. 6.

3) In der erſten und in der wiener Ausgabe ſowohl als in Feas Überſezung, iſt von einer lemniſchen Venus des Phidias die Rede. Die uns bekañten Nachrichten der Alten ſagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 1. Pausan. l. 1. c. 28. Lucian. l. c.) Pauſanias neñt ſie das ſehenswürdigſte unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften ſie vom Künſtler und ſchenkten ſie auf die Burg von Athen; daher hieß ſie auch ἡ Λημνία, die Lemnierin. Der Autor hat ſich hier wohl verſchrieben. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17. p. 396. n. 24.

5) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13

Der Autor hat dieſer Stelle einen falſchen Sin un-

hohen Styls gegen die aus dem schönsten Style vor, wie Menschen aus der Heldenzeit, wie des Homerus Helden und Menschen gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben den Cicero sezen: der erste reisset uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns völlig mit sich; jener lässet uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in diesem erscheinen sie ungesuchet, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

§. 9. Zum zweiten ist hier von der Gratie als des schönen Styls insbesondere zu handeln. Es bildet sich dieselbe und wohnet in den Gebärden, und offenbaret sich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja, sie äussert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polykletus und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr als zuvor gesuchet und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese leztern Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdienet dieser Punkt unsere besondere Aufmerksamkeit.

§. 10. Gedachte große Meister des hohen Styls hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Übereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdruke, und mehr das wahrhaftig Schö-

terlegt, da sie nicht auf die schönen, vom Polyklet verfertigten Hände geht, sondern αἱ χεῖρες αἱ Πολυκλείτου so viel als die Kunstfertigkeit des Polyletus bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. (Conf. t. 3. p. 200. n. 245.) Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 6 K. 2 §.]

ne, als das Liebliche, gesuchet.[1] Da aber nur ein einziger Begrif der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kan gedacht werden: so müßen sich ihre Schönheiten allezeit diesem Bilde genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden sein; dieses ist die Ursache von der Ähnlichkeit der Köpfe der Niobe nnd ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist.

— *Facies non omnibus una,*
Nec diversa tamen, qualem decet esse *sororum.*[2])

§. 11. Wen nun der Grundsaz des hohen Styls wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von innern Empörungen in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen: so war eine gewisse Gratie nicht gesuchet, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruk einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Den die Nachahmung des Gewaltsamen kan (wie Plato saget) auf verschiedene „Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen „kan weder leicht nachgeahmet, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden.“[3])

§. 12. Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesezen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menschen

1) Phidias und Polyklet beabsichtigten nicht sowohl das Schöne, als besonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenstände, das Große. Meyer.

2) Ovid. metam. l. 2. v. 13 — 14.

3) De republ. l. 10. p. 604.

ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der großen Gesezgeber in der Kunst verfuhren jedoch nicht, wie Solon mit den Gesezen des Drako, und sie gingen nicht von jenen ab; sondern wie die richtigsten Gesezе durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden: so suchеten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Styls in ihre Werke geleget haben.

§. 13. Aber die Gratie,[1]) welche wie die Musen nur in zween Namen bei den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu sein.[2]) Die eine ist, wie die himlische Venus

1) [Man vergleiche den Aufsaz: Von der Gratie in den Werken der Kunst, 1 Band, 217 — 225 S.]

2) Liceti Responsa de quæsit. per epist. p. 66.
Conf. Phurnutus seu Cornutus, de natura Deor. c. 14. in Gale. opusc. myth. Siebelis.
Was die Zahl der griechischen Musen betrift, sind die Angaben sehr ungleich. Die alten Dichter sprechen zuweilen, als gäbe es überall nur eine, oder gälte eine für alle. (Schol. in Apollon. Rhod. l. 3. v. 1. Eustath. in Ilx. p. 11. edit. Rom.) — Einige, wie z. B. Epicharmos und Myrtilos, geben sieben an. Andere erkennen deren drei, wie Eumelos von Korinth und Ephoros, andere vier, wie Mnaseas und Aratos; einige auch fünf; Krates behauptete acht; Homer bekante sich zu neun, und Hesiodos gab der erste ihre Namen an. (Arnob. adv. Gent. l. 3. p. 121. edit. Lugd. 1751. Tzetz. in Hesiod. op. et dies v. 1. Οδυσσ. Ω. v. 90. Hesiod. Theog. v. 76. Plutarch. sympos. l. 9.

von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Geseze von dieser sind, [1]) und in dieser Betrachtung scheinet Horatius nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schwestern derselben. [2]) Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der ersten, welche sie ankündiget für dieienigen, die der him̃lischen Gratie nicht geweihet sind. Diese lässet sich herunter von ihrer Hoheit, und machet sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkañt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellin aller Götter, scheinet sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; [3]) sie ist zu erhaben, um sich sehr siñlich zu machen: deñ das Höchste hat, wie Plato saget, kein Bild. [4]) Mit

quest. 14. n. 3. Diodor. l. 4. c. 7. Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 21.) Hug.

1) Der beste Commentar über den Unterschied zwischen der him̃lischen und irdischen Aphrodite ist Platos Gastmal und die dritte Rede im Phädros. Meyer.

2) L. 3. ode 19. v. 16. l. 4. ode 7. v. 5.

3) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [Odyss. Θ. VIII. v. 364.] Der Dichter keñt schon mehrere Gratien und neñt sie die Genossinen aller Götter. Der Autor legt aus Vorliebe für seine anmuthige Idee einen andern Siñ in die Stelle, als sie wirklich hat. Meyer.

4) De republ. p. 286. princ. [Sympos. p. 211. edit. Steph.] Τοις δ' αυ μεγιστοις ουσι και τιμιωτατοις ουκ εστιν ειδωλον ουδεν προς τους ανθρωπους ειργασμενον εναργως, ὁ δειχθεντος, την του πυνθανομενου ψυχην ὁ βουλομενος αποπληρωσαι, προς των αισθησεων τινα προσαρμοττων. „Deñ von

den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen sucheten.[1]) Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kan mit den Früchten verglichen werden, die, je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrastus, weniger Geruch haben als die herben;[2]) deñ was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich sein. Die Griechen würden jene Gratie mit der jonischen, und diese mit der dorischen Harmonie verglichen haben,[3]) und wir können diese Vergleichung von der dorischen zu der jonischen Bauordnung machen, als welche hier völlig statt findet.

§. 14. Diese Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekañt zu haben,[4]) und er hat dieselbe in dem Bilde der

„ dem Höchsten und Ehrwürdigsten gibt es kein für die „ Menschen lebendig gearbeitetes Bild, durch dessen Vor„ zeigung derjenige, welcher die Seele des Forschenden „ ganz ausfüllen will, sich einem seiner Sinne anschlie„ ßend, ihn hinlänglich befriedigen wird.“ Fea u. Meyer.

1) Plat. de republ. l. 2. p. 377.
Diese Stelle paßt nicht hieher, und es möchte schwer sein zu bestimmen, was für eine andere der Autor im Sinne gehabt, da Plato öfter ähnliche Äußerungen über die großen Künstler thut. Meyer.

2) De caus. plant. l. 6. c. 22.

3) Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

4) Il. Σ. XVIII. v. 382.
Er nante sie blos Charis, mit den Beiwörtern λιπαροκρήδεμνος und καλη [welches lezte ein Eigenname ist, Eustath. in Οδυσσ. K. p. 1665. edit. Rom.] Auch sin-

mit dem Vulcanus vermähleten schönen und leicht bekleideten Aglaja, oder Thalia, vorgestellet,[1] die daher anderswo dessen Mitgehülfin genennet wird,[2] und arbeitete mit demselben an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[3] Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß,[4] und von welcher der hohe Pindarus singet;[5] dieser Gratie opferten die Künstler des hohen Styls. Mit dem Phidias wirkete sie in Bildung des olympischen Kupiters, auf dessen Fußschemel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand:[6] sie wölbete, wie in dem Urbilde des Künstlers, den stolzen Bogen seiner Augenbraunen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blik seiner Majestät. Sie krönete mit ihren Geschwistern und den Göttinen der Jahres-

det sich, so viel wir wissen, im ganzen Homer keine Stelle, wo die Zahl der Gratien bestimt, oder irgend eine mit dem besondern Namen Aglaja oder Thalia [Καλλι und Παστθεη kommen vor: Σ. v. 382. Ιλ. Ξ. v. 267.] genant würde. Meyer.

1) Ib. v. 383.

2) Plat. de republ. p. 274. τεχναι δε παρ' Ηφαιστου, και της συντεχνου.

3) Hesiod. Theog. v. 583.

Diese Stelle möchte wohl nicht auf die Charis als Göttin zu deuten sein. Meyer.

4) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 19.

5) Olymp. I. v. 9.

Diese Stelle paßt nicht; man vergleiche vielmehr die 14 olympische Ode [v. 13 — 14.], in welcher der Dichter besonders den Gratien huldigt. Pyth. IV. v. 490. V. 60. VIII. v. 30. IX. v. 3. Nem. IV. v. 12. VI. v. 65. Meyer.

6) Pausan. l. 5. c. 11.

zeigten das Haupt der Juno zu Argos,[1] die von jenen erzogen war,[2] als ihr Werk, woran sie sich erkante, und an welchem sie dem Polykletus die Hand führete. In der Sosandra des Kalamis lächelte sie mit Unschuld und Verborgenheit;[3] sie verhüllete sich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und spielete mit ungesuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieselbe wagete sich der Meister der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichete das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geister und himlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erweken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn sie scheinen nicht zur Leidenschaft gebildet zu sein, sondern dieselbe nur angenommen zu haben.

§. 15. Den hohen Styl ohne Gratie und den folgenden Styl findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereinet. Es ist dieselbe ein schöner Bakchus über Lebensgröße, dessen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nakenden gedacht habe.[4] Der Kopf desselben ist nicht der Statue eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist; aber der Blik desselben ist zu ernsthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschete; so daß hier unwidersprechlich kentlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf diesen Bakchus gesezet worden, aus

1) Id. l. 2. c. 17.

2) Id. l. 2. c. 13.
Nämlich von den Horen oder Jahreszeiten. Meyer.

3) [Lucian. Imagin. c. 6.]

4) [4 Band.]

einer weit älteren Zeit der Kunst sein müße, als der Körper, auf welchem derselbe stehet.

§. 16. Die Künstler des schönen Styls gesellten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote; und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen: [1]) so sucheten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerei erzeuget, und durch diese der Bildhauerei mitgetheilet. Parrhasius der Maler ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte: den von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebete, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, [2]) ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

§. 17. Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles, welchem sich dieselbe völlig eigen gemachet hat, und welcher der eigentliche Maler derselben kan genennet werden, [3]) so wie er dieselbe insbesondere allein, ob-

1) [Il. Ξ. XIV. v. 214.]

2) Lucian. Imagin. c. 6.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Ælian. var. hist. l. 12. c. 41.

Die lezte Stelle paßt nicht hieher, [aber eine bei Quintilian: l. 12. c. 10. n. 6.]. Wer die Urtheile der Alten über den Apelles und besonders über die Gratie in seinen Werken zu lesen wünscht, vergleiche Iunii

ke ihre zwo Gespielinen gemalet,[1]) unter dem wohllüstigen jonischen Himmel und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: denn Ephesus war das Vaterland des Parrhasius sowohl als des Apelles, welcher vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus selbst herleiten konte; denn vorgedachter Apelles war unter den Voreltern des grossen Dichters.[2]) Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekant gemachet, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdekete.[3])

§. 13. Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kan man sich aus Köpfen der Leukothea im Museo Capitolino einen Begrif machen, und zu mehrerer Einsicht dessen, worin die

Catalog. v. *Apelles*, wo das Meiste hierüber gesammelt ist. Meyer.

1) Pausan. l. 9. c. 35.

2) Suidas, v. Ὁμηρος.
Unter den Voreltern des Homerus wird von Suidas ein Apelles genant, dessen Sohn Maion mit den Amazonen nach Smyrna gekommen und den Homerus zeugte. Fea.

3) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) und Pausanias (l. 1. c. 28. l. 27.) war Eyenor der Vater des Parrhasius, und dem Harpokration zufolge (p. 236.) zugleich sein Lehrer. Das freundschaftliche Verhältniß des Parrhasius zum Sokrates zeigt sich in dem Gespräche beider Männer, das uns Xenophon aufbewahrte. (Memorab. l. 3. c. 10.) Meyer.

alten Künstler die Gratie gesezet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Gratien. Alsdaß wird man überzeuget werden, daß von dieser neueren, nicht selten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künstler des schönen Styls kein geringerer Sprung sei, als etwa von dieser bis zu der erhabenen Gratie des hohen Styls ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdruks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Style keinen Eintrag: die Seele äusserte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laokoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesichte einer Leukothea im Campidoglio,[1]) und einer Bachante auf Münzen der Insel Naxus. gepräget. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget: συμφιλοσοφει τοις παθεσι.

§. 20. Diese Gratie, sowohl die erste und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich izo meine Betrachtungen gemachet habe, ist, wie man begreifet, nur idealischen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrüket sein will. Es ist jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um, was dieser abgehet, durch ihren Einfluß zu ersezen. Diese ist die niedri-

1) [Denkmale, Numero 55.]

gere Gratie, die vornehmlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildet, noch nicht völlig ausgeführet sind, und die also jener Gratie nicht fähig sein können. Man köñte auch diese die komische, so wie jene die tragische und epische nennen.[1])

§. 21. Die von mir genañte komische Gratie ist in den Köpfen einiger Faunen sowohl als einiger Bakchanten ausgedrüket, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da, wo diese Fröhlichkeit sich durch solche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines gesenketes Profil, oder eine vertiefete Nase. Alsdeñ entstehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, und daher Grazia Correggesca genennet wird, indem dieselben zugleich den izo angezeigeten Charakter haben.[2])

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato επιχαρις, mit Gratie begabet, als gleichgültig mit σιμος gebrauchet worden.[3]) Eben dieses saget Aristänetus

1) Zu diesem Unterschied der verschiedenen Gratie scheint der Autor durch Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 128.), welcher eine ähnliche Eintheilung macht, veranlaßt zu sein. Meyer.

2) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums, S. 47, ist diese Stelle noch etwas deutlicher also ausgedrükt: „Alsdeñ entstehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, welche nicht die hohe Gratie haben, die sich besser in dessen Werken empfinden als beschreiben lässet.“ Meyer.

3) De republ. l. 5. p. 474.

Η ουχ ὑτω ποιειτε προς τους καλους· η μεν ὁτι σιμος, επιχαρις κληθεις, επανεθεσεται ὑφ' ὑμων, τον δε το γρυπον βασιλικον φατε ειναι.

aus dem Plato: και ὁ μεν τις των νεων ὁτι σιμος, επιχαρις παρα σοι κληθεις επαινειται.[1] Dieſes lezte-re Wort bedeutet eigentlich eine geſenkete und eingedrukete Naſe, und iſt das Gegentheil von γρυπος, wodurch eine erhobene und Adlersnaſe bezeichnet wird, in welchem Gegenſaze jedoch beim erſten Anblike kein Ausdruk der Gratie zu liegen ſcheinet. Man muß alſo das Wort σιμος als ein gleichbedeutendes Wort mit Σιληνος anſehen, ſo wie es Lucretius erkläret, als bei welchem das latei-niſche Wort simus, simulus, von dem Griechiſchen σιμος genommen, gleichbedeutend mit Σιληνος, Silenus, iſt, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeiget, weñ wir nach dem bekañten Saze: weñ zwei Dinge einem dritten gleich ſind, ſo ſind ſie auch unter ſich ſelbſt gleich, unſern Schluß machen.[2] Da nun σιμος gleichbedeutend mit Σιληνος iſt, ſo iſt auch επιχαρις gleichbedeutend mit Σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen ſind, ſo kañ alſo dieſen auch die Gratie zugeeignet werden. Deñ die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμος nenneten, und was nach dem Plato επιχαρις hieß, oder ευχαρις, wie es Pol-lux erkläret.[3] Eben dadurch und weil dieſe Gra-tie, von welcher wir reden, die kindliche Gra-tie iſt, wie ich angemerket habe, erkläret ſich, wie σιμα γελων von der Liebe geſaget, in einer griechi-

1) L. 1. epist. 18. p. 124.

2) De rerum natur. l. 4. v. 1162.
[Plato und Lucretius reden von verblendeten Liebhabern, welche, gleich den Vätern bei Horatius (sat. I. 3. 45.), *strabonem* appellant *pætum* — et *pullum*.]

3) L. 2. segm. 73.

schen Sinnschrift, von deren schalkhaften aber mit Gratie vermischetem Lächeln zu verstehen ist,[1]) daher in einer anderen Sinnschrift die Liebe ohne Beisaz σιμος genennet wird.[2])

§. 23. Um mich aber über diese besondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bakchante bei, die sich in der Villa Albani befindet. Den da derselbe für keine Abbildung einer bestimten Person gehalten werden kan, und also unter die idealischen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein gesenktes Profil, hinaufgezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinaufgezogen hat: so siehet man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bakchanten, das ist: in idealischen Bildern das, was man die silenische oder die Faunengratie nennete, ausgedrüket haben.[3])

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 26. n. 91. v. 4.
Σιμα γελων heißt hier: schalkhaft, spöttisch lächelnd, wie σιμα σκωπτας μυχθιζεις, (Ibid. p. 16. n. 52. v. 3.), wo Meleager den Theokrit (Idyl. XX. v. 13.) scheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμος an sich nicht so viel als gefällig, und mit Gratie begabt heisse, kan besonders Aristophanes beweisen (Eccles. v. 613.): αι φαυλοτεραι και σιμοτεραι παρα τας σιμας καθεδουνται. (Ibid. v. 701.) τοις γαρ σιμοις και τοις αισχροις. Meyer.

2) Ibid. t. 1. p. 27. n. 95. v. 3.
Σιμον an dieser Stelle bezieht sich ohne Zweifel auf die Form der Nase des Eros, die, wie die Nasen der Kinder, stumpf war. Deß: τα παιδια παντα σιμα, wie Aristoteles (probl. 33. 18.) lehrt. Meyer.

3) Ein Kopf einer Bakchantin von eben dem Charakter findet sich in der dresdner Antikensamlung, und ist mit großer Kunst gearbeitet, aber an der Nase beschädigt. Meyer

§. 24. Zulezt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kaiser Galba aus Spott *Simum* nennten,[1] ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase hatte,[2] welches der Verfasser des Musei Capitolini in einem Begriffe zusammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen: non solamente avea il naso *aquilino*, ma anche *schiacciato*, als welches ein offenbarer Widerspruch ist.[3] Die Ausleger des Suetonius berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem, was man sagen wollen; denn ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Hökers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschete Nase genennet.

§. 25. Nach dieser eingeschobenen Anmerkung sowohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurük zu der wahren und hohen Gratie, deren Unter-

1) Suet. in Galb. c. 13.
Venit io *Simus* e villa [Andere lesen mit Muretus *Onesimus*] ist nicht so streng auf die Nase des Galba zu beziehen, als vielmehr auf sein geiziges, zurükschrekendes Wesen. Denn diese aus einer fabula Atellana entlehnten Worte deuten wahrscheinlich auf irgend einen habsüchtigen komischen Alten, den man zum Spott wegen seiner Nase Simum in der Komödie naßte, und der durch die Nachricht seiner Zurükkunft aus der Villa eben so sehr Schreken erregte, als Galba bei seiner Rükkehr aus Spanien und bei seinem ersten Erscheinen im Theater zu Rom. Meyer.

2) Ibid. c. 21. *naso adunco.*

3) Bottari, Mus. Capitol. t. 2. tav. 19.

suchung unser Endzwek ist, um dieselbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornehmlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben. Da es schwer ist, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere Gratie in einer Muse über Lebensgröße in dem barberinischen Palaste, die eine große Leyer (βαρβιτος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe vom Ageladas, des Polykletus Meister, und also vor dem Phidias verfertiget worden.[1]) Mit dem frischen Bilde dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen päbstlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muse mit eben dieser Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend schönen Kopfe der lezteren Muse die gefällige Gratie deutlich gebildet finden.[2])

§. 26. Ich habe mich bemühet, oben zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verstehen seien, weñ der erste anzeiget, daß die Werke des Praxiteles sich durch eine besondere Gratie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, und weñ Plinius saget, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe.[3]) Aus

1) [Man sehe in der Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Diese in's Museum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von Visconti für eine Copie von dem berühmten Apollo Palatinus des Skopas gehalten, dessen Plinius gedenkt. (L. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.) Ihr Verdienst ist nicht so groß, weñ sie gleich die Vorstellung von einem guten Urbilde, nach welchem sie gearbeitet worden, erwekt. Ihre Abbildung im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 23.) Fea.

3) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.

dieſen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in dieſen eine Härte bemerket worden, habe ich geſchloſſen, daß den großen Meiſtern, die mit dem Phidias die Kunſt veredelten, eine gewiſſe gefällige Gratie noch nicht eigen geweſen, und ich habe geſuchet, ohne nachtheilig von ſo großen Künſtlern zu urtheilen, einen Unterſchied dieſer Gratie von einer höhern Gratie anzugeben. Es kañ dieſer Unterſchied aber ohne anſchauliche Erkeñtniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich ſein und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabet ſind, werden dieſes, weñ ſie hinlängliche Muße zu ſolchen Betrachtungen haben, begreifen.

§. 27. Hätte ſich der hohe Styl der Kunſt nicht bis auf die unausgeführete Form junger Kinder heruntergelaſſen, und hätten die Künſtler dieſes Styls, deren vornehmſte Betrachtung auf die vollkommenen Gewächſe gerichtet war, ſich in der überflüſſigen Fleiſchigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wiſſen: ſo iſt hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im ſchönen Style, da ſie das Zärtliche und Gefällige geſuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunſt ſein laſſen. Ariſtides, welcher eine todte Mutter mit ihrem ſäugenden Kinde an der Bruſt malete,[1]) wird auch

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.
Ariſtides war ein Zeitgenoſſe des Apelles; er malte keine todte, ſondern an einer Wunde ſterbende Mutter, deren Kind zur Bruſt hinankroch; die Mutter ſchien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind möchte nach erſtorbener Milch das Blut leken. In der griechiſchen Anthologie (Analecta, t. 2. p. 275 n. 1.) findet ſich ein Epigram des Æmilianus Nicäeus, das auf dieſes Gemälde des Ariſtides gedichtet ſcheint. Meyer.

ein mit Milch genährtes Kind gemachet haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knaben gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erscheinet. [1]) Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers: ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, ist es einer der ältesten Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Altertums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art flammingischer Kinder siehet man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen Grunde von gleicher Größe mit den schönen tanzenden weiblichen Figuren.

§. 28. Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom [2]) können angegeben werden ein Kind im Campidoglio, welches mit einem Schwane spielet, [3])

1) [Beschreib d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 731 Num.]

2) In der ersten Ausgabe, S. 234, heißt es also: „Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom, „welche die Liebe vorstellen, sind zwei im Hause Masſimi, eines im Palaste Verospi, ein schlafender „Cupido in der Villa Albani, nebst dem Kinde im „Campidoglio, welches mit einem Schwane spielet.“ Wir haben die Lesart in der wiener Ausgabe vorgezogen, weil die eben genannten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören. Meyer.

3) Dieses Kind ist ein Knabe, welcher den Hals eines

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Wen man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Samlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreissende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchreket; und dieſe allein können darthun, wie glüklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch auſſerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich wiewohl verſtümmelt aus dem Altertume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröſſe, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieſes Kind iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertieften Stern im Auge zu ſehen iſt. [1]) Dieſes Stük wurde, nebſt dem ſchö-

Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art, und ohne Zweifel von einem der treflichſten Meiſter neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieſer Genius ſei eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwei ſehr ſchöne antike Kinder: beide ſind ſtehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſitzen; aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieſer kleine Satyr, oder Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementium gekommen. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdekt. [1]) Ein bekantes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Museo ist auch noch ein anderes sizendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begrisse aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Cayrarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kan. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Grossen in verschiedenen Künstlern, die bekant sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. [1]) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vörstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Samler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben: [1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Samler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. [2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Axt eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter aufs beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer.

die Kunſt, in das Weibiſche. [1]) In dem Gekünſtelten verlieret ſich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Beſſere will, ſo wie es der Geſundheit nachtheilig iſt, geſunder ſein zu wollen als man iſt; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Siñ bewundert wird: iſt zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunſt, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden geſezet haben.

§. 4. Die Künſtler fingen nicht lange vor und unter den Kaiſern an, in Marmor ſich ſonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und ſie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an, [2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geſchah. An einem der ſchönſten Köpfe eines jungen Menſchen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Bruſtbild iſt) in dem königlichen Muſeo zu Portici, welcher einen Held vorzuſtellen ſcheinet, von einem athenienſiſchen Künſtler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, ſind die Augenbraunen auf dem ſcharfgehaltenen Augenknochen ſanft eingegraben. [3])

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der erſten Ausgabe ſteht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors iſt.]

3) Die Inſchrift iſt:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;

nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi geleſen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieſet. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erſte hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heiſſen ſollte, für eine ſehr alte Schreibart, welches aber nur in ſo ferne wahr iſt, als es eine Form von

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Wenn man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Sammlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreissende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspitze, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieser Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erschreket; und diese allein können darthun, wie glüklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch ausserdem viele wahrhaftig schöne Kinderköpfe übrig. Das allerschönste Kind aber, welches sich wiewohl verstümmelt aus dem Altertume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieses Kind ist mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem vertieften Stern im Auge zu sehen ist. [1]) Dieses Stük wurde, nebst dem schö-

Diese Ergänzungen sind übrigens von der besten Art, und ohne Zweifel von einem der trefflichsten Meister neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieser Genius sei eine von den Antiken, welche sich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geschenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vasari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borghese zu Rom befinden sich zwei sehr schöne antike Kinder: beide sind stehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut sich; das andere hat Fesseln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors ist überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge besizen; aber jenes mit dem Vogel ist lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieser kleine Satyr, oder Faun, ist in das Museum Pio-Clementium gekommen. (Mus Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er sie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket. [1]) Ein bekanntes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Museo ist auch noch ein anderes stehendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begriffe aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kan. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekant sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. [1]) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vorstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Samler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben: [1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Samler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. [2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Art eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter auf's beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer.

die Kunst, in das Weibische.[1]) In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Sin bewundert wird: ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesezet haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an,[2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem athenienſischen Künstler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben.[3])

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der ersten Ausgabe steht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors ist.]

3) Die Inschrift ist:
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;
nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi gelesen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieset. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form von

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Wen man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Samlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreissende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchrekt; und dieſe allein können darthun, wie glüklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch ausſerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich wiewohl verſtümmelt aus dem Altertume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieſes Kind iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertiefeten Stern im Auge zu ſehen iſt. [1]) Dieſes Stük wurde, nebſt dem ſchö-

Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art, und ohne Zweifel von einem der treflichſten Meiſter neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieſer Genius ſei eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwei ſehr ſchöne antike Kinder: beide ſind ſtehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſizen; aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieſer kleine Satyr, oder Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementium gekommen. (Mus Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket. [1]) Ein bekantes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Museo ist auch noch ein anderes sizendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begriffe aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Capraröla vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kan. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken koñte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. [1]) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vorstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Samler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben: [1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Samler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. [2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Axt eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Ju„piter aufs beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer.

die Kunst, in das Weibische. [1]) In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Sin bewundert wird: ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesezet haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an, [2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem athenienſischen Künstler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. [3])

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der ersten Ausgabe steht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors ist.]

3) Die Inschrift ist:
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;
nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi gelesen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieset. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form von

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Weñ man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Samlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreissende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchreket; und dieſe allein können darthun, wie glüklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch auſſerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich wiewohl verſtümmelt aus dem Altertume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieſes Kind iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertiefeten Stern im Auge zu ſehen iſt. [1] Dieſes Stük wurde, nebſt dem ſchö-

Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art, und ohne Zweifel von einem der treflichſten Meiſter neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieſer Genius ſei eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwei ſehr ſchöne antike Kinder: beide ſind ſtehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſizen; aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieſer kleine Satyr, oder Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementium gekommen. (Mus Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket. [1]) Ein bekantes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Museo ist auch noch ein anderes sizendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begrisse aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kan. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Grossen in verschiedenen Künstlern, die bekannt sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. [1]) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vörstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Samler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben: [1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Samler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. [2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Art eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter aufs beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer.

die Kunst, in das Weibische. [1]) In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Sin bewundert wird: ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesezet haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an, [2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem athenienſischen Künstler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. [3])

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der ersten Ausgabe steht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors ist.]

3) Die Inschrift ist:

ΑΓΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΓΟΗΣΕ;

nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi gelesen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieset. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erste hält ΕΓΟΗΣΕ, welches ΕΓΟΙΗΣΕ heissen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form von

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Weß man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Samlung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreißende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchrekt; und dieſe allein können darthun, wie glüklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch auſſerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich wiewohl verſtümmelt aus dem Altertume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieſes Kind iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wohlluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertiefeten Stern im Auge zu ſehen iſt. [1]) Dieſes Stük wurde, nebſt dem ſchö-

Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art, und ohne Zweifel von einem der trefflichſten Meiſter neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieſer Genius ſei eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwei ſehr ſchöne antike Kinder: beide ſind ſtehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſizen; aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieſer kleine Satyr, oder Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementium gekommen. (Mus Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket. [1]) Ein bekantes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Muséo ist auch noch ein anderes sizendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begriffe aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Cayrarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kan. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verschiedenen Künstlern, die bekant sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schließen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. [1]) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vorstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geiſt ein, und weñ es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt wie der Weltweisheit ergangen ſein, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eklektici oder Samler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen ſucheten. Aber ſo wie die Eklektici nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts Urſprüngliches hervorgebracht haben: [1]) ſo war auch in der Kunſt, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten dieſe verloren gingen: ſo werden durch die Werke der Samler in der Kunſt die großen urſprünglichen Werke vernachläßiget worden ſein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abging, ſuchete man durch Fleiß zu erſezen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden ſind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus ſaget, daß viele Künſtler beſſer als Phidias die Zieraten an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. [2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Art eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter auf's beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkannt wird. Meyer.

die Kunst, in das Weibische. [1]) In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Sin bewundert wird: ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesezet haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an, [2]) aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem athenienſischen Künstler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. [3])

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der ersten Ausgabe steht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors ist.]

3) Die Inschrift ist:
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;
nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi gelesen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieset. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form von

Dieſes Bruſtbild aber, nebſt dem weiblichen Bruſtbilde von gleicher Größe, ſind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunſt gemachet.[1]) Aber ſo wie ſchon in den älteſten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde; ſo wurde auch in Erzt überhaupt mehr als in Marmor gekünſtelt. An männlichen idealiſchen Köpfen aber fing man dieſes früher als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und ebendeſſelben Künſtlers zu ſein ſcheinet, hat die

einem alten äoliſchen Verbo: πεσω, genommen iſt. (Chishull, Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. p. 39). Es findet ſich unterdeſſen dieſes Verbum bei einigen Dichtern (Aristoph. Equit. v. 464. Theocrit. Idyll. X. v. 38.) und eben, wie oben geſezet, in der Inſchrift der mediceiſchen Venus, und in einer Inſchrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel, welche unſtreitig von ſpäter Zeit iſt. (De Sarno, Vita Pontani p. 97.) Ferner habe ich dieſes Wort in folgender Inſchrift in den Handſchriften des Fulvius Urſinus in der vaticaniſchen Bibliothek gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es iſt auch in einer andern Inſchrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Herrn Graven Caylus. (Rec. d'Antiq. Grecq. t. 2. pl. 75.) Alſo iſt es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet (Mus. Flor. Stat. tab. 26. p. 35.), und es iſt noch weniger ein ſo großer Fehler, daß Mariette (Traité des pierr. gravées, t. 1. p. 102.) daher die Inſchrift der mediceiſchen Venus für untergeſchoben erklären wollen. Winckelmaſt.

1) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 45. 46. Hier wird dieſes Bruſtbild für einen jungen Auguſtus gehalten. Fea.

Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

§. 5. Der Verfall der Kunst mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurükzukehren. Auf diesem Wege kan es geschehen sein, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurükkehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Styl nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der ägyptischen Arbeit nahe komt. Dieses war meine erste Muthmaßung über eine dunkele Anzeige des Petronius von der Malerei, die ich überhaupt auf die Kunst deutete, und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können.[1] Da dieser Scribent von den Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit redet, beklaget er zugleich das Schikfal der Kunst, die sich durch einen ägyptischen Styl verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdrukе der Worte zu übersezen, in's Enge zusammenbringet oder ziehet, weñ er saget: Picture quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Der Dunkelheit dieser schweren Stelle, die in dem Worte *compendiaria* lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbücherbelesenheit suchet Burmañ, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen. Andere hingegen haben sich nicht entsehen, zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Plaz zu Muthmaßungen gefunden ha-

1) Satyric. c. 2. p. 13.

ben, wie sich Franz Junius erkläret.[1]) Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kentniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übrig gebliebenen Malereien zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stüke derselben in denen durch den Vesuvius verschütteten Städten gefunden worden, so könte ich vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen lezteren Gemälden, welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit Figuren bemaleten Plätzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherlei ausserordentlich erdachte Gestalten und Zieraten angebracht.[2]) Diese Art Malerei ägyptischer Figuren, die mit abenteuerlichen Ideen verschränket sind, scheinet dasjenige zu sein, was beim Petronius *ars compendiaria* Ægyptiorum heisset, und also benennet worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachachmung der Ägypter war, die ihre Gebäude also ausmaleten. Deñ es finden sich in Oberägypten noch izo ganz erhaltene Paläste und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und, sowohl wie diese, auf ihren Mauern und an den Deken von unten bis oben mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedeket sind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem zweiten Kapitel erinnerlich sein wird.[3]) Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petro-

1) De pictura veterum, l. 2. c. 11. p. 130. §. 10. Fea.

2) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 68—69. Fea.

3) [2 B. 4 K.]

nius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefüllten Zieraten, die damals der vornehmste Vorwurf der Malerei waren; und *compendiaria* würde diese Malerei benennet sein von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einem engen Raume zusammengedrungen und in's Kleine, *in compendium*, gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er saget, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließet: nam pinguntur tectoriis *monstra* potius, quam ex *rebus finitis imagines certæ*;[1] so könte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Ägypter saget, welche tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Da nun nach dem Zeugnisse des Vitruvius die Gebäude der älteren Zeiten mit Bildern der Mythologie, der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden: so müßen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Mißbrauch abenteuerliche, ungereimte, und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen,[2] der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten sein, die sich nicht mehr in das Helden-

1) L. 7. c. 5. §. 3.

2) Solche Malereien heissen heut zu Tage Groteſken oder Arabeſken, und vielleicht sind die hier von Vitruvius beschriebenen und getadelten denen in den Bädern des Titus zu Rom ähnlich, welche zur Zeit Leo X. entdekt und von Raphael in der vaticanischen Logen nachgeahmt wurden. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdekte man diese alten Wandmalereien in gedachten Bädern auf's neue, worauf sie von Ludovico Mirri in groß Folio bekant gemacht, und erklärt worden von Carletti. (Le antich. camer. delle Terme di Tito.) Amoretti.

mäßige schwingen konte, sondern klein wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte. Es ist auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, so wie vielmals der Überfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach dem Plinius, ihre Schiffe von Cedern baueten, weil sie keine Tannen, die besser waren, hatten. [1]) Ich glaube also hier eine von den Eigenschaften und Kenzeichen des ägyptischen Styls zu finden; und wen diese Erklärung statt fände, so wären die Künstler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trokene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Diesem zufolge könte man voraussezen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge auf ein Äusserstes das ihm entgegengesezete zu folgen pfleget, der magere und dem ägyptischen ähnliche Styl die Verbesserung eines übertriebenen Schwulstes sein sollen. Man könte hier den farnesischen Herkules anführen, an welchem alle Muskeln schwülstiger sind, als es die gesunde Zeichnung lehret.

§. 6. Einen diesem entgegengesezeten Styl könte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, wel-

1) L. 16. c. 40. sect. 76. n. 2. [c. not. Harduin.] At in Ægypto et Syria reges *inopia abietis cedro* ad classes feruntur usi. Fea.

Die folgenden Worte bis zu Ende dieses Paragraphs sind aus der ersten Ausgabe, S. 238 — 239, entlehnt. Wir nahmen sie in den Text auf, weil sie sich ungezwungen dem frühern angeschlossen, wen es gleich scheint, als habe der Autor hier den Petronius etwas anders als hätterhin verstanden, und besonders den ältesten ägyptischen Styl berüksichtigt, was wohl die Worte: „auf „eine trokene, magere und kleinliche Art,“ andeuten können. Meyer.

che wegen einiger Härte und Steife der Figuren für hetruriſch, oder für altgriechiſch zu halten wären, weñ es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beiſpiel eines von denſelben in der Villa Albani anführen, welches übet der Vorrede dieſer Schrift in Kupfer geſtochen ſtehet. [1]) Dieſes Werk ſtellet vier weibliche bekleidete Göttinen gleichſam in Proceſſion vor, unter welchen die lezte̊re einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana iſt, hat den Bogen und Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fakel; ſie faſſet an den Mantel der erſten, welches eine Muſe iſt, und auf dem Pſalter ſpielet, und mit der einen Hand eine Schale hält, in welche eine Victoria, neben einem Altar ſtehend, eine Libation ausgießet. Dem erſten Anblike nach könte es ein hetruriſcher Styl ſcheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerſpricht. Es ſcheinet alſo, daß dieſes Werk eine Arbeit ſei, in welcher ein griechiſcher Meiſter, nicht aus der ältern Zeit, den Styl derſelben nachahmen wollen. Es finden ſich in eben der Villa vier andere dieſem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derſelben Vorſtellung. Das eng Zuſammengezogene geſiel ſogar in der Tracht der Kleidung ſelbiger Zeit: deñ da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen groſſen Falten auftraten, ſo geſchah dieſes unter dem Veſpaſianus in einem engen und nahe anliegenden Roke. [2]) Zu Plinius Zeiten fing man an, männliche Statuen mit einem engen Kleide (pænula) vorzuſtellen. [3])

1) [In der erſten Ausgabe, hier unter Numero 133 der Abbildungen. Man vergleiche 8 B. 1 K. 20 §.]

2) Dialog. de causis corruptæ eloquentiæ c. 39. Quantum humilitatis putamus eloquentiæ attulisse *pænulas* istas, quibus *adstrictæ* et velut *inclusi* cum judicibus fabulamur?

3) Plin. l. 34. c. 5. sect. 19.

§. 7. Man könte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren ägyptiſcher Gottheiten deuten, welches damals der herſchende Aberglaube in Rom war, ſo daß die Maler, wie Juvenalis ſaget, von Bildern der Iſis lebeten.[1] Durch dieſe Arbeit der Künſtler in dergleichen Figuren könte ſich ein Styl, welcher den ägyptiſchen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeſchlichen haben. Es finden ſich noch izo einige Statuen der Iſis völlig auf hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiſer Zeiten ſind; ich kan unter andern eine in Lebensgröße im Palaſte Barberini anführen. Dieſe Meinung wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß durch einen einzigen Menſchen, wie Bernini iſt, ein Verderbniß in der Kunſt bis izo eingeführet worden; um ſo viel mehr könte dieſes durch viele, oder durch den größten Theil der Künſtler, geſchehen ſein, die in ägyptiſchen Figuren arbeiteten.

§. 8. Daß der Styl der Kunſt in den lezten Zeiten von den alten ſehr verſchieden geweſen, deutet unter andern Pauſanias an, weñ er ſaget, daß eine Prieſterin der Leucippides, das iſt: der Phöbe und der Hilaira, von einer von beiden Statuen, weil ſie gemeinet, dieſelbe ſchöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an deſſen Stelle machen laſſen, welcher, wie er ſaget, nach der heutigen Kunſt gearbeitet war;[2] welches Gedoyn, dem hier ſeine Moden eingefallen ſind, überſezet hat: nach der heutigen Mode.[3] Man könte

1) Sat. 12. v. 28.
Pictores quis nescit *ab Iside pasci?*

2) L. 3. c. 16.

3) T. 1. p. 288: En la représentant comme les femmes se mettent *aujourd'hui.* Fea.

dieſen Styl den kleinlichen oder den platten nennen: deñ was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde izo ſtumpf und niedrig gehalten. Es iſt aber über dieſen Styl nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie ſehr viele ſind, auf welche ein fremder Kopf geſezet worden, weil ſich der eigene Kopf nicht gefunden hat. [1])

§. 9. Da ſich endlich die Kunſt mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch wegen der Menge alter Statuen wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden: ſo war der Künſtler vornehmſtes Werk, Köpfe und Bruſtbilder zu machen, und die lezte Zeit bis auf den Untergang der Kunſt hat ſich vornehmlich hierin gezeiget. Daher muß es nicht ſo auſſerordentlich, wie es vielen vorkomt, ſcheinen, erträgliche, ja zum Theil ſchöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der farneſiſche iſt, zu ſehen; deñ der Werth derſelben beſtehet allein im Fleiſſe. Vielleicht hätte Lyſippus den Kopf des Caracalla nicht viel beſſer machen können; aber der Meiſter deſſelben koñte keine Figur wie Lyſippus machen; dieſes war der Unterſchied.

1) [Man ſehe 11 B. 3 K. 33 §.]

Zu den Zeiten des Plinius und ſchon früher kam die für die Kunſt ſchädliche, häufig verſpottete Sitte auf, nicht nur die Bildſäulen durch veränderte Unterſchriften andern Göttern ꝛc. zu weihen, als ſie urſprünglich beſtimt waren: μεταγραφειν, [μετεπιγραφειν], ſondern auch den alten Statuen und Bildwerken die urſprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden ꝛc. denen man huldigen wollte, aufzuſezen: μεταρρυθμιζειν. Meyer.

Conf. Plutarch. in Isocrat. — Pausan. l. 1. c. 2. c. 18. l. 2. c. 9. c. 17. Anthol. Palat. II. 395. Siehe 114.

§. 10. Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begrif der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Trophäen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als weñ die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird,[1]) sich auch auf weibliche Hände erstrekete, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedrüket werden. Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschiklichkeit ihrer Meister gesezet, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Siñ; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als weñ jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegeten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Altertums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalischen Figuren ausgedrüket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stüken einer solchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo sein sollen, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani.[2]) Es hat aber mit der Kunst gleiche

1) Academ. l. 1. c. 5. n. 19. *Vim in manibus ponebant.*

2) Diese kolossalischen Fragmente befinden sich im Hofe des Palasts der Conservatoren. Am schönsten sind zwei Füße, ausserordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Fersen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig kolossalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genasten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Kolosse vom nahe hinzutretenden Be-

Bewandtniß als mit dem Menschen; deñ so wie, nach dem Plato, weñ die Lüste bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwazen zunimt: so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

§. 11. Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser lezten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: deñ diese sind von solchen viereckicht länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemachet sein müßen; und diese sind drei in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweite die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen; auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus

schauer angesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erreget, ob diese Stüke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigesellte moderne Inschrift meldet.

Ebendaselbst befinden sich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stüke vom Fuße und Beine. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgibt. Es fehlt ihm das ganze Hinterhaupt; das Gesicht samt den Ohren ist wohl erhalten, auch gut und fleissig gearbeitet. Aber man vermißt daran die idealische Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spize Winkel. Der Mund ist klein; die Lipen düñ. Man möchte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Kolosse erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen, und die abgebildete Person sei auch kein schikliches Modell für ein solches Werk gewesen. Meyer.

und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinen der Jahreszeiten, die diesem Paare Geschenke bringen; die fünfte und sechste in der Villa Borgheſe bilden den Tod des Meleages und die Fabel des Aktäons.[1]) Diejenigen erhobenen Werke

1) Diese Sarkophage sind von sehr verschiedener Kunst und zuverläßig auch aus verschiedenen Zeiten. Der erste führt den Namen des trojanischen Marmors. Er ist von sehr ansehnlicher Größe, auf dem Dekel sind zwei liegende Figuren in Lebensgröße, ganz rund gearbeitet; in ihren Zügen will man Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Alexander Severus und seiner Mutter Julia Mammäa finden, und daher dieses Denkmal für die Graburne derselben halten. Aber der Autor widerlegt im 12 B. 2 K. 22 §. diese Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit ist nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des schon tiefen Verfalls der Kunst. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten sind nichts als Nachbildungen älterer und besserer Kunstwerke. Man findet eine Abbildung dieses Denkmals im Muſeo Capitolino (t. 4. tav. 1—4.) und bei Piraneſi (le Antichità Romane, t. 2. tav. 33—35.), wo auch die vortrefliche sogenannte barberiniſche, jezo im Muſeo Britannico befindliche Vase, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer gestochen ist.

Die Arbeit an dem zweiten (Mus. Capitol. t. 4. tav. 26. Monumens antiques du Mus. Napol. t. 1. pl. 22—23.) ist, weil gleich besser als an dem vorigen, doch auf keine Weise vortreflich zu nennen. Aber die sämtlichen Figuren der Muſen sind höchst schäzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrscheinlich sind diese nach ehemals sehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kan, daß einige Figuren der Absicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengesezten Seite erhalten sollten, um ungestörte und wirksame Massen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer sind diese Figuren nicht

aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher.

mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Massen versammelt, wie das Bedürfniß erheischte. Der Dekel ist auf den Eken mit Masken, und zwischen denselben mit einem langen schmalen Basrelief geziert, das in herlich erfundenen und angeordneten Grupen liegende und trinkende Faunen und Nymphen vorstellt. Auch hieraus geht die Wahrscheinlichkeit hervor, dieses Denkmal sei ältern und vortreflicheren Kunstwerken blos nachgeahmt.

Der dritte ist in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung dem eben genanten Sarkophage ungefähr gleich zu schäzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herscht mehr Zusammenhang, ein hoher edler Geist; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder scheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Dekel ist ebenfalls mit Masken auf den Eken und dazwischen mit einem langen schmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertreflich angeordnet erscheinen. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 23.)

Auch an dem vierten, in der Villa Albani, ist die Kunst der Ausführung zwar nicht besonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geschmiktes Ansehen. Auch wir sehen mit dem Autor die Hochzeit der Thetis und des Peleus darin vorgestellt, wiewohl Zoega (Bassirilievi, t. 2. tav. 52—53.) den Figuren keine heroische Bedeutung zugestehen will, sondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darin erkent. Zoega bemerkte zuerst, daß dieses Monument nicht aus parischem Marmor, sondern aus volterranischem Alabaster gearbeitet ist.

Der Sarkophag in der Villa Borgheſe mit dem Tode Meleagers in Hohrelief (Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 3. n. 12.) erhält besonders dadurch Werth, daß seine Figuren vortreflich gedacht, und im Ganzen sehr schön angeordnet sind; und da dieser Gegenstand, auf gleiche Weise vorgestellt, sich an mehreren antiken Sarkophagen findet, so mag wohl in

§. 10. Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begrif der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Trophäen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als weñ die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird,[1]) sich auch auf weibliche Hände erstrekete, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedrüket werden. Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschiklichkeit ihrer Meister gesezet, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Sin; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als weñ jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegeten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Altertums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalischen Figuren ausgedrüket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stüken einer solchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo sein sollen, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani.[2]) Es hat aber mit der Kunst gleiche

1) Academ. l. 1. c. 5. n. 19. *Vim in manibus ponebant.*

2) Diese kolossalischen Fragmente befinden sich im Hofe des Palasts der Conservatoren. Am schönsten sind zwei Füße, ausserordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Ferſen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig kolossalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genaßten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Kolosse vom nahe hinzutretenden Be-

Bewandtniß als mit dem Menschen; deñ so wie, nach dem Plato, weñ die Lüfte bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwazen zunimt: so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

§. 11. Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser lezten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: deñ diese sind von solchen vierekicht länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemachet sein müßen; und diese sind drei in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweite die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen; auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus

schauer angesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erreget, ob diese Stüke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigesellte moderne Inschrift meldet.

Ebendaselbst befinden sich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stüke vom Fuße und Beine. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgibt. Es fehlt ihm das ganze Hinterhaupt; das Gesicht samt den Ohren ist wohl erhalten, auch gut und fleissig gearbeitet. Aber man vermißt daran die idealische Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spize Winkel. Der Mund ist klein; die Lipen düñ. Man möchte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Kolosse erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen, und die abgebildete Person sei auch kein schikliches Modell für ein solches Werk gewesen. Meyer.

und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinen der Jahreszeiten, die diesem Paare Geschenke bringen; die fünfte und sechste in der Villa Borghese bilden den Tod des Meleages und die Fabel des Aktäons.[1]) Diejenigen erhobenen Werke

1) Diese Sarkophage sind von sehr verschiedener Kunst und zuverläßig auch aus verschiedenen Zeiten. Der erste führt den Namen des trojanischen Marmors. Er ist von sehr ansehnlicher Größe, auf dem Dekel sind zwei liegende Figuren in Lebensgröße, ganz rund gearbeitet; in ihren Zügen will man Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Alexander Severus und seiner Mutter Julia Mammäa finden, und daher dieses Denkmal für die Graburne derselben halten. Aber der Autor widerlegt im 12 B. 2 K. 22 §. diese Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit ist nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des schon tiefen Verfalls der Kunst. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten sind nichts als Nachbildungen älterer und besserer Kunstwerke. Man findet eine Abbildung dieses Denkmals im Museo Capitolino (t. 4. tav. 1 — 4.) und bei Piranesi (le Antichità Romane, t. 2. tav. 33 — 35.), wo auch die vortrefliche sogenannte barberinische, jetzo im Museo Britannico befindliche Vase, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer gestochen ist.

Die Arbeit an dem zweiten (Mus. Capitol. t. 4. tav. 26. Monumens antiques du Mus. Napol. t. 1. pl. 22 — 23.) ist, weil gleich besser als an dem vorigen, doch auf keine Weise vortreflich zu nennen. Aber die sämtlichen Figuren der Musen sind höchst schäzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrscheinlich sind diese nach ehemals sehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kan, daß einige Figuren der Absicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengesezten Seite erhalten sollten, um ungestörte und wirksame Massen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer sind diese Figuren nicht

aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher.

mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Massen versammelt, wie das Bedürfniß erheischte. Der Dekel ist auf den Eken mit Masken, und zwischen denselben mit einem langen schmalen Basrelief geziert, das in herlich erfundenen und angeordneten Grupen liegende und trinkende Faunen und Nymphen vorstellt. Auch hieraus geht die Wahrscheinlichkeit hervor, dieses Denkmal sei ältern und vortreflicheren Kunstwerken blos nachgeahmt.

Der dritte ist in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung dem eben genannten Sarkophage ungefähr gleich zu schäzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herscht mehr Zusammenhang, ein hoher edler Geist; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder scheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Dekel ist ebenfalls mit Masken auf den Eken und dazwischen mit einem langen schmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertreflich angeordnet erscheinen. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 23.)

Auch an dem vierten, in der Villa Albani, ist die Kunst der Ausführung zwar nicht besonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geschmiktes Ansehen. Auch wir sehen mit dem Autor die Hochzeit der Thetis und des Peleus darin vorgestellt, wiewohl Zoega (Bassirilievi, t. 2. tav. 52—53.) den Figuren keine heroische Bedeutung zugestehen will, sondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darin erkent. Zoega bemerkte zuerst, daß dieses Monument nicht aus parischem Marmor, sondern aus volterranischem Alabaster gearbeitet ist.

Der Sarkophag in der Villa Borghese mit dem Tode Meleagers in Hohrelief (Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 3. n. 12.) erhält besonders dadurch Werth, daß seine Figuren vortreflich gedacht, und im Ganzen sehr schön angeordnet sind; und da dieser Gegenstand, auf gleiche Weise vorgestellt, sich an mehreren antiken Sarkophagen findet, so mag wohl in

Die mehresten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemachet, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani; [1]) auf deren vordern Seite, die in drei Felder getheilet ist, auf dem zur Rechten Ulysses an den Maßbaum seines Schiffes gebunden vorgestellet worden, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und ein gerolletes Blatt in der Hand hält. Sie haben Vogelfüße, wie gewöhnlich: das Besondere aber ist, daß sie alle drei einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken sizen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekant gemachet:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙΣ· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· ΣΕΒΗΡΑ
ΘΗΣΕΥΣ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕΣ· ΕΙΣΙ· ΛΟΓΟΥ·

allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet sein. In Hinsicht der Ausführung möchte dieses borghesische Denkmal dem oben genanten trojanischen Marmor nur wenig vorzuziehen sein. Hingegen gibt es kaum ein besser gearbeitetes Denkmal dieser Art, als das andere borghesische mit der Fabel des Aktäon. (Stanza 7. n. 16 et 17.) Draperie und Figuren sind durchgängig vom besten Geschmak und in allen Theilen zeigt sich Hand und Sist eines tüchtigen Meisters. Meyer.

1) Wir haben keine Abbildung von ihr finden können; bei Zoega, wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieser Art, welche die Villa Albani besitzt, gestochen sind, sucht man sie umsonst. Meyer.

ΑΥΧΩ· ΣΩΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟΣ· Ε
ΜΑΙΣ· ΑΑΓΟΝΕΣΣΙ· ΣΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· ΣΤΡΥΜΩΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟΣ· ΑΜΥΝΟΝ ΕΧΩΝ·
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝΕΙΚΕ· ΠΟΛΥΣ
ΒΙΟΣ. ΟΥΔΕ. ΤΙΣ· ΟΥΠΩ
ΕΣΧ. Ε ΤΑΦΟΣ· ΧΡΗΣΤΗΝ
ΑΛΛΟΣ· ΤΦ ΗΕΛΩΙ.[1])

§. 12. Weñ von alten Denkmalen niedriger Kunſt die Rede iſt, beobachte der Leſer, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland ſelbſt oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterſcheiden, die man in anderen Städten und Colonien des römiſchen Reichs machen laſſen, welches nicht allein von Werken in Marmor und andern Steinen, ſondern auch von Münzen gilt. Von Münzen iſt dieſer Unterſchied bereits bemerket worden, und es iſt bekañt, daß diejenigen, die unter den Kaiſern auſſer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beikommen, die in dieſer Hauptſtadt des römiſchen Reichs ſelbſt gearbeitet ſind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die au-

1) In der überſezung würde dieſes, weder durch den Inhalt noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigram etwa ſo lauten:

Sterblich ward jeder der Menſchen geboren; Severa wie Theſeus:
Peleus und Telamon ſeien als Zeugen genañt.
Rühmlich umſchließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung,
Strymons Enkelin, ſie, züchtig, mit Weisheit begabt:
Eine ſo Edle hat niemals geblüht im Laufe der Zeiten,
Kein Grab unter der Sonn' eine ſo Edle umhüllt.
Meyer.

[E und Σ dieſer Inſchrift ſind rund; das Ω klein.]

genscheinlich ist an den erhobenen Arbeiten, die sich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hause Colobrano an dem lezten Orte, wo einige Arbeiten des Herkules vorgestellet sind, aus der mittlern Zeit zu sein scheinen könte. Am deutlichsten aber offenbaret sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gottheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äussersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua gearbeitet sind, von welchen sich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nämlich Juno und Diana; drei andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius und den Herkules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genañt. Von gedachtem Amphitheater sowohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehresten gedachter Figuren sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weisser Marmor in dem Untertheile von Italien findet, sondern in einen harten weissen Stein, aus welchem die mehresten der apenninischen Gebirge dieser Gegenden sowohl als in dem Kirchenstaate bestehen.

§. 13. Eben diesen Unterschied bemerket man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiser Zeit, die zu Rom selbst aufgeführet worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des römischen Reichs gebauet hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Karien, der dem Augustus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man könte hier auch den Bogen bei Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu Ehren errichtet worden: deñ die Kapitäler

der Pilaſter haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich geweſen zu ſein ſcheinet.[1])

§. 14. Es bleibet im übrigen dem Altertume bis zum Falle der Kunſt der Ruhm eigen, daß es ſich ſeiner Größe bewußt geblieben: der Geiſt ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der lezten Zeit ſind noch nach den Grundſäzen der großen Meiſter gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begrif von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret ſich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verſtandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenkſamkeit, wovon auch die beſten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja, wir finden, wenn man aus dem Haarpuze ſchließen kan, einige trefliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzuſehen ſind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieſer Art ſind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Palaſte Farneſe, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit

1) Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nimes in Frankreich, bekant unter dem Namen *maison carrée*, welchen Barthelemy (Mém. sur les anciens monumens de Rom. Acad. des Inscr. t. 28. Mém. p. 580.) mit den ſchönſten Überreſten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können. Alle Kunſtkenner und Gelehrte ſtimmen ihm im Ganzen bei. (Clérisseau, Antiquités de France, prem. part. Antiq. de Nismes, princ.) Dieſer Tempel war dem Lucius und Caius, den adoptirten Söhnen des Auguſtus geweiht, wie folgende Inſchrift an der Vorderſeite des Tempels beweiſt:

C. CÆSARI. AVGVSTI. F. COS. L. CÆSARI.
AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO.
PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

Fea.

einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau von Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beide Köpfe haben einerlei Haarauffaz. [1]) Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarpuz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. [2]) Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kan unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. [3]) Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

§. 15. Ich schließe das dritte Stük dieses Kapitels mit einem ganz ausserordentlichen Denkmale im

1) Beide sind Porträtfiguren, und nur die erste hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten ist schlecht und modern. Beide wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den geschikten Bildhauer Carlo Albicini ergänzt, um in das königliche Museum zu Neapel gebracht zu werden. Fea.

2) In dieser Figur ist vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, die Sallustia Barbia Orbiana, vorgestellt, wie schon einmal erinnert worden. Fea. [Man vergleiche 8 B. 4 K. 3 §. Note.]

3) Weil der hier angeführte Kopf das Porträt eines kaiserlichen Prinzen aus jenen Zeiten ist, so kan er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künstler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Dasselbe läßt sich von dem schönen Kopfe einer römischen Matrone, von den Büsten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla sagen, deren der Autor oben schon gedachte, und in denselben Züge von besonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. Amoretti.

Campidoglio, aus einer Art von Basalt. [1]) Es stellt einen großen sizenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in griechischer Schrift eingehauen: Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemachet. Diese Inschrift, welche von Wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet und könte ohne offenbare Kenzeichen ihres Altertums für untergeschoben angesehen werden. [2]) Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk kan durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erweken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Afrika niedergelassen, die πιθηκυσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegenden. Diodorus saget, daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und wie die Hunde in Aegypten verehret worden. [3]) Die Affen liefen

1) Es steht im Hofe des Palastes der Conservatoren im Campidoglio. Fea.

2) Reines. Inscript. cl. 2. n. 62. Cuper. Apotheos. Homer. p. 134. Reinesius gibt die Inschrift ganz, wie sie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holsteins, aus dessen Manuscripten er sie also anführt:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΤΝ.

Jezo ist das lezte Wort der ersten Reihe verstümmelt, so wie die drei lezten Buchstaben des Worts AMMONIOC. Das Sigma hat die Form des C, und nicht des Σ, wie Reinesius schreibt. Fea.

3) L. 20. c. 58. [Aber daß die Pithekussä eine griechische Colonie gewesen, sagt Diodor nicht.]

frei in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja, diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beigeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den pithekussischen Griechen gewesen sei, wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst mit Namen griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathokles, König in Sicilien, die Karthaginenser in Afrika heimsuchete, drang dessen Feldherr Eumachus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörete eine von ihren Städten. [1]) Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas Ausserordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, gibt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemachet, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man lieset, ausser den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS. welches auf niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilet worden: [2])

1) Diod. Sic. l. c. Der Feldherr des Agathokles hieß nicht Sumarus, wie in der ersten und in der wiener Ausgabe steht, sondern Sumachus. Meyer.

2) [Cic. pro Plancio, c. 21.]

den vor ihm war der einzige Valerius Corvinus sechsmal Consul geworden. [1]) Dieses griechische Geschlecht in Afrika hätte also diesem zufolge noch um die Zeit unseres Geschichtschreibers bestanden, und sich bei seinem Aberglauben bis dahin erhalten. [2]) Ich merke hier bei Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Galerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgibt, daß sie zu Ben-Gazi, der vermeinten numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden. [3])

1) Plutarch. in Mario, p. 422. [c. 28.]
In der eben erwähnten Inschrift liest man deutlich cos. aber Fea behauptet die Zahl VII. nirgends finden zu können. Meyer.
[Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 208 §.]

2) Dieses Denkmal verdiente nicht eine solche Untersuchung. Es stellt einen geschwänzten Affen vor. Wie bekannt ist wurden die Affen in Ägypten verehrt; vielleicht haben Phidias und Ammonius dieses Denkmal in Alexandria oder in einer andern Stadt dieses Reichs, wo Griechen wohnten, für diese oder auch selbst für eingeborne Ägyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den ägyptischen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Empirikus. (Pyrrhon. hypoth. l. 3. c. 24. p. 155.) Fea.

3) Thomassin, Recueil des stat. group. etc. de Versailles, t. 1. pl. 9. Das Musée franç. par Robillard Peronville enthält (livrais. 52.) eine noch bessere Abbildung dieser Statue. Visconti erzählt in der beigefügten Erklärung, sie sei zu Ben-Gazi, einem Dorfe an der barbarischen Küste gefunden, ungefähr sechs Fuß hoch, aus pentelischem Marmor und eines der am besten erhaltenen Denkmale aus dem Altertume, weil ausser einem kleinen fehlenden Stüke des Gewandes keine weitere Verlezung wahrgenommen werde. Visconti glaubt, daß diese Figur das Bildniß der Julia, Gemahlin des Kaisers Septimius Severus, vorstelle. Meyer.

§. 17. Um das Obige dieses dritten Stüks [1]) zu wiederholen, und zusammenzufassen, so wird man in der Kunst der Griechen, sonderlich in der Bildhauerei, vier Stufen des Styls sehen: nämlich den geraden und harten, den großen und ekichten, den schönen und fließenden, und den Styl der Nachahmer. Der erste wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias; der zweite bis auf den Praxiteles, Lysippus und Apelles; der dritte wird mit dieser ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunst. Es hat sich dieselbe in ihrem höchsten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Perikles bis auf Alexanders Tode, mit welchem sich die Herlichkeit der Kunst anfing zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre sein.

§. 18. Das Schikfal der Kunst überhaupt in neuern Zeiten ist in Absicht der Perioden dem im Altertume gleich: es sind ebenfalls vier Hauptveränderungen in derselben vorgegangen; nur mit diesem Unterschiede, daß die Kunst nicht nach und nach, wie bei den Griechen, von ihrer Höhe herunterfank, sondern sobald sie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung) so fiel sie mit einmal plözlich wieder herunter. Der Styl war troken und steif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf diesen beiden Männern bestehet die Höhe der Kunst in ihrer Wiederherstellung: nach einem Zwischenraume, in welchem der üble Geschmak regirete, [2]) kam der Styl der Nachahmer; dieses

1) [Dieses Buchs.]

2) Dem Giulio Romano, nebst den übrigen vorzüglichen Schülern Raphaels, laß man keinen üblen Ge-

waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und diese Periode gehet bis auf Karl Maratta. Ist aber die Rede von der Bildhauerei insbesondere, so ist die Geschichte derselben sehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sansovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiammingo, und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.

§. 19. Ich habe dem Liebhaber sowohl, als dem Künstler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf Stüken dieses Kapitels [1]) enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die sich in dieses Feld gewaget haben, etwas zu verbessern übrig sein. Beide aber, wenn sie unter Anführung dieser Geschichte die Werke griechischer Kunst zu betrachten Gelegenheit und Zeit haben, sezen bei sich fest, daß nichts in der Kunst klein sei, und was leicht zu bemerken gewesen scheinen wird, ist es mehrentheils nur wie des Columbus Ei. Es kan auch alles, was ich angemerket habe, obgleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche

schmak vorwerfen. Sebastiano del Piombo, Pellegrino Tibaldi und Daniele di Volterra waren zwar Nachahmer vom Styl des Michel Angelo, und strenge Kunstrichter mögen sie vielleicht manierirt nennen, allein sie sind dennoch große Künstler. In der Bildhauerei verhält es sich eben so. Der jüngere Sansovino (man denke an seinen jungen Bakchus in der florentinischen Galerie) und mehrere andere verdienstvolle Männer blieben zwar hinter Michel Angelo zurük, allein es wäre nicht billig, sie unbedingt eines üblen Geschmaks anzuklagen. Meyer.

1) [In den fünf lezten Büchern.]

Zeit des Aufenthalts der deutschen Reisenden in Rom [1]) nicht durchgesehen und gefunden werden. Aber so wie das Wenige mehr oder weniger den Unterschied unter Künstlern machet: eben so zeigen die vermeineten Kleinigkeiten den aufmerksamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunst verhält es sich auch anders, als mit Untersuchungen der Gelehrsamkeit in den Altertümern. Hier ist schwer, etwas Neues zu entdeken, und was öffentlich stehet, ist in dieser Absicht untersuchet; aber dort ist in dem Bekantesten etwas zu finden: den die Kunst ist nicht erschöpfet. Aber es ist das Schöne und Nüzliche nicht mit einem Blike zu greifen, wie ein unweiser deutscher Maler nach ein paar Wochen seines Aufenthalts in Rom meinete: den das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erste Anblik schöner Statuen ist bei dem, welcher Empfindung hat, wie die erste Aussicht auf das offene Meer, worin sich unser Blik verlieret, und starr wird, aber in wiederholeter Betrachtung wird der Geist stiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre sich selbst die Werke der Kunst auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären sollte: den insgemein gehet es dort, wie in Lesung der Bücher; man glaubet zu verstehen was man lieset, und man verstehet es nicht, wen man es deutlich auslegen soll. Ein anders ist, den Homerus lesen, ein anders, ihn im Lesen zugleich übersezen.

§. 20. Ich kan nicht umhin, zum Beschlusse dieses Kapitels ein Verlangen zu eröfnen, welches die

1) [Womit er, wie man in den Briefen an seine Freunde sieht, so übel zufrieden war.]

Erweiterung unserer Kentnisse in der griechischen Kunst sowohl als in der Gelehrsamkeit und in der Geschichte dieser Nation betrift. Dieses ist eine Reise nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen besuchet sind, sondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunstverständiger hindurch gedrungen ist. Dem gelehrten Fourmont selbst ist es nicht gelungen in diese Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Personen der Griechen aufgestellet waren; den da er sich den Gränzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von seinem Hofe zurükberufen. Diese Reise müßte mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nämlich an allen Orten graben zu lassen, wie er den die Trümmer der alten Stadt Amyklä im Lacedämonischen Gebiete mit funfzig Leuten, welche gruben, durchsuchen ließ, wo unter anderen die seltenen und die ältesten griechischen Inschriften, die uns bekant sind, entdeket wurden. 1) Was war aber in Absicht der Werke der Kunst das ganze Lacedämonische gegen die einzige Stadt Pisa in Elis, wo die olympischen Spiele gefeiert wurden? Ich bin versichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorstellung ergiebig sein, und daß durch genaue Untersuchung dieses Bodens der Kunst ein großes Licht aufgehen würde.

1) [Worüber Hug, in seiner Erfindung der Buchstabenschrift, scharfsinnig handelt.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

§. 1. Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meinung der Styl der römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: deñ ich höre noch täglich unsere Antiquarii und Bildhauer von einer lateinischen Bildhauerei, und von einer eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst reden, weñ man etwas Mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf diese Art zu reden, als auf andere Ausdrüke, die der Irrtum allgemein üblich gemachet hat. Wir wissen, daß es römische Bildhauer und Maler gegeben hat, sowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es ist nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunst gebracht haben können, und vielen griechischen Künstlern zu vergleichen gewesen; aber aus solchen Nachrichten und Arbeiten kañ kein Systema der römischen Kunst, zum Unterschiede von der griechischen, gezogen werden. Unter den griechischen Künstlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben. Wer wird den Nikander für einen großen Dichter halten, als derjenige, der nur schön findet, was dunkel ist? Die Kunst wird ihre Nikander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält sich mit dem gemeinen Urtheile über die römische Kunst wie mit denjenigen, die das Uralte mit Werken der späteren Zeit verwechseln: so wie es Gelehrte gegeben hat, und noch gibt, die

das älteste hetruriſche Werk, nämlich das irrig ſo genañte Grabmal der Horatier und Curiatier in ſpätere römiſche Zeiten ſezen. Weñ dieſe die Form dieſes Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porſena zu Cluſium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich iſt, und weñ ſie beobachtet hätten, daß die appiſche Straße ſich um das Grabmal herum beuget, würden ſie überzeuget ſein, daß daſſelbe von einem hetruriſchen Baumeiſter aufgeführet worden, und daß es älter, als beſagete ſehr alte Straße iſt, als welche gerade gezogen wäre, weñ dieſes Werk nicht im Wege geſtanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Panfili als das älteſte Stük aus der griechiſchen Kunſt angeſehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen römiſchen Bildhauer hätte zugeſchrieben werden ſollen, zumal eine römiſche Gottheit, nämlich Juno Sospita, mit einem Rehfelle bedeket, deren ich oben gedacht habe, auf demſelben vorgeſtellet worden.[1]) Die römiſchen Künſtler ſind als Nachahmer der Griechen anzuſehen, und haben alſo keine beſondere Schule und keinen eigenen Styl bilden können.

§. 3. Es waren ehemals und ſind noch izo Werke der Kunſt, ſowohl Figuren als erhobene Arbeiten, mit römiſchen Inſchriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künſtler. Von der erſteren Art iſt diejenige Figur, welche vor mehr als zweihundert Jahren bei St. Veit im Erzſtifte Salzburg entdeket, und durch den bekañten Erzbiſchof und Cardinal Matthias Lange in Salz-

1) Dieſes Denkmal ſteht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen Plaze in der Villa Panfili bei Rom. Meyer.

burg aufgestellet wurde:[1]) es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenanten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue von Erzt mit eben derselben Inschrift und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nämlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo mein Freund Herr Anton Raphael Mengs dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angibt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, weñ sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der anderen gearbeitet worden; so viel sehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusaz der Unwissenheit sein müße. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus im Belvedere, welche nach der Inschrift auf dem Sokel derselben ein Sallvstivs errichten lassen.[2]) Eine kleine Figur, über drei Palme hoch, welche die Hofnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im hetrurischen Style gearbeitet,[3]) und hat eine römische Inschrift auf der Base, die im

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 989. n. 3. [Man vergleiche 7 B. 2 K. 26 §. Note.]

2) Sallustia und Helpidus, Freigelassene, weihten diese Statue der VENERI FELICI, das heißt: ihrer Gebieterin, Sallustia Balbia Orbiana, Gemahlin des Kaisers Alexander Severus, wie die Inschrift bezeugt:

VENERI FELICI. SACRVM.
SALLVSTIA. HELPIDVS. DD.

(Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 52.) Fea.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

vorigen Kapitel angeführet ist.[1]) Es hat auch eine von den zwo Vietorien, deren an eben dem Orte Meldung geschehen ist, an einer von beiden Binden, die kreuzweis über den Rüken gehen, einen römischen Namen.[2])

§. 4. Von erhobenen Arbeiten mit römischer Inschrift habe ich eine zu Anfange des dritten Kapitels berühret,[3]) in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet;[4]) ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untergesezetem Namen in römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines römischen Künstlers sein muß. Von dieser Base wird im Folgenden umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borghese, welches in meinen alten Denkmalen bekant gemachet worden ist,[5]) stellet die Antiope vor zwischen ihren beiden Söhnen, dem Amphion

1) [8 B. 1 K. 22 §]

2) Römische Denkmale, oder wenigstens mit römischer Inschrift, welche eine Anzeige des vorgestellten Gegenstandes oder des Stifters enthalten, finden sich viele bei Boissard, Montfaucon, Foggini (Mus. Capitol. t. 4.) und Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 3.) Fea.

3) [3 B. 1 K. 12 §.]

4) Fea (t. 2. p. 142.) begeht hier den Irrtum, ein ganz anderes erhobenes Werk, welches in der wiener Ausgabe, S. 135, und in seiner Übersezung (t. 1. p. 239.) in Kupfer gestochen ist, und vermuthlich den rasenden Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödet, für die erwähnte Vorstellung einer Speisekammer in der Villa Albani anzusehen. Zoega (Bassirilievi, tav. 27.) gibt von diesem in dem Texte erwähnten Denkmale eine Abbildung. Meyer.

5) [Numero 85.]

und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römischer Schrift über dieselbe gesezet.[1] Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, sein Landsleben anzudeuten, und Amphion trägt einen Helm, und hält seine Leyer halb verdeket unter seiner Chlamys. In Erklärung dieses Werkes habe ich den Helm berühret, dessen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beispiel eines Helms ohne uns bekanten Grund eine Statue des Apollo der ältesten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amyklä stand, anzuführen. Izo glaube ich eines sowohl als das andere, nämlich auch zugleich die Ursache der gleichsam versteketen Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedrukten griechischen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handschrift des Plato, die sich in der ehemaligen farnesischen Bibliothek befand, seinem Plato, basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jesuiten zu Rom beigetragen: diese Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet sei. Der Verfasser dieser oben angeführeten Scholien muß ziemlich alt sein, deñ er meldet an einem Orte, daß die Mauer, welche Plato διαμεσα τειχη nennet, noch zu seiner Zeit gestanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer gewesen, nämlich diejenige, wo Themistokles oder Perikles den piräischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte.[2] Diese Stelle hat Meursius

1) Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 193.) will, daß auf diesem Werke, troz der Inschrift, Orpheus und Eurydice, nebst dem Mercurius vorgestellt sei. Meyer.

2) Plat. Gorg. p. 455. in fine.

unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieſer beſonderen Benennung jener Mauer hätte thun ſollen; daß aber Amphion der Erinnerung ſeines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, weñ er ſaget:

Nec, cum venari volet ille, poëmata panges.
Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion. . . .[1])

und dieſe Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiaſten deutlich: deñ Horatius beziehet ſich ohne Zweifel auf die Antiope des Euripides. Deñ da Kallikles den Sokrates bereden wollte, die philoſophiſchen Betrachtungen fahren zu laſſen, und ſich der öffentlichen Geſchäfte anzunehmen, ſo wie Zethus den Amphion über deſſen Liebe zur Muſik und Entfernung von aller anderen Beſchäftigung tadelte, fährt nachher Kallikles fort und ſaget: „es ſcheinet, daß ich eben der Meinung in Abſicht „auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion „deś Euripides iſt: κινδυνευω αν πεπονθεναι νυν, „ὁπερ ὁ Ζηθος προς τον Αμφιονα τε Ευριπιδε; deñ „auch ich kañ zu dir ſagen, was jener zu ſeinem „Bruder ſagete; nämlich, daß du vernachläßigeſt, „was dir angelegen ſein ſollte.“[2]) Hier ſaget der Scholiaſt des Plato, es beziehe ſich dieſes auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Am-

In Heindorfs Ausgabe des Gorgias, S. 32, iſt dieſes Scholion mit abgedrukt. Meyer.

1) L. 1. epist. 18. v. 40.

2) Plat. l. c.

phion saget: „wirf die Leyer weg und ergreife die „Waffen: “

Ῥῖψον την λυραν, κεχρησ' ὁπλοις.[1])

Ich bin also der Meinung, der Künstler unseres Werkes habe eben dieses ausdrüken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgesezet, nicht weniger als in der halb verdeketen Leyer, gleichsam als wen Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Ausschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigeten Orte deutlicher wird; [2]) weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides vorstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekant mache, und weil endlich ein schäzbares Denkmal alter Kunst, und zwar eines römischen Künstlers, dadurch eine gelehrte Erklärung bekomt.

§. 5. Von der zweiten Art der Werke römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers selbst, findet sich von Statuen ein sehr mittelmäßiger Äskulapius im Hause Verospi, an dessen Sokel der Name des Künstlers Assalectus stehet. Von erhobenen Arbeiten aber siehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sizend, mit den Füßen auf einer Art von Fußschemel, und in der rechten Hand das Brustbild seines Sohnes hält: in der linken Hand aber als ein Bildhauer einen Modellirsteken: gegen ihm über stehet eine weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Überschrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC' ET' DVVMVIR'

1) [Nach Valckenaers (Diatrib. p. 88.) Berichtigung.]

2) Conf. Dio Chrysost. orat. 73. in fin. p. 635. Fea.

Unterdessen war dieser Alcamenes ein Grieche, aber ein Freigelassener des lollischen Hauses: ist also eigentlich nicht als ein römischer Bildhauer anzusehen. [1]) Es findet sich auch beim Boissard eine Statue mit der Inschrift: TITIVS FECIT [2]) Geschnittene Steine mit Namen ihrer römischen Künstler, eines Apolianus, Caius, Cneius u. s. f. will ich nicht anführen.

§. 6. Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem hetruriſchen und griechischen verschiedenen Styls: es werden sich auch die römischen Künstler keinen eigenen Styl gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der griechischen gewesen sein, so daß dasjenige, was Horatius von den Römern seiner Zeit saget:

— — — Pingimus atque
Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis, [3])

in seiner Maße zu verstehen und als eine Schmeiche-

1) Die beigefügten Worte Decurio et Duumvir machen es glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künstlers gemeint sei, sondern vielmehr eine Magistratsperson, um das Jahr, worin dieses Denkmal gearbeitet worden, anzugeben, oder sonst irgend etwas auf dasselbe Bezügliches. Der Autor hält in den Denkmalen [Numero 186.] den Alcamenes für einen Bildhauer, ungeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. Fea.

[Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. Note.]

2) Antiq. et inscript. part 3. fig. 132.

3) L. 2. epist. 1. v. 32 — 33.

lei gegen den Augustus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet ist, auszulegen ist. [1])

§. 7. Von der Nachahmung der hetruriſchen Kunſt in Werken römiſcher Künſtler in der Zeit der Republik gibt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Galerie des Collegii St. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwiderſprechlichen Beweis. [2]) Deñ erſtlich ſtehet auf dem Dekel der Name des Künſtlers ſelbſt, und die Anzeige, daß er dieſes Werk zu Rom gemachet habe; ferner offenbaret ſich der hetruriſche Styl nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, ſondern auch in den Begriffen derſelben. Es iſt dieſes Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer; auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat daſſelbe Zieraten; auf dem mittelſten Raume deſſelben aber iſt rund herum, in eingegrabener Arbeit mit einem Grabſtichel, die Geſchichte der Argonauten, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amykus u. ſ. f. vorgeſtellet: und aus dieſem lezten Stüke habe ich die drei Figuren, den Pollux, den Amykus und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begrif von der Zeichnung auf dieſem Gefäße zu geben, und dieſes Stük iſt zu Anfang

1) [Es iſt vielmehr eine Satyre, und gar keine Schmeichelei.]

2) Ficoroni (Memorie ritrov. nel territ. di Labico, p. 72.) ſagt von dieſem Gefäße, daß es um 1742 zwiſchen Lugnano und Paleſtrino gefunden worden; daß ſeine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß betrage. Contucci (Museo Romano, p. 5. t. 1.) beſtimt die Höhe dieſes Gefäßes auf zwei Palm und anderhalb Zoll; und den Durchmeſſer auf einen Palm und 7 einen halben Zoll. Meyer.

dieſes Kapitels [1]) in Kupfer geſtochen. Rund herum auf dem Dekel iſt eine Jagd vorgeſtellet, und oben auf demſelben ſtehen aufrecht befeſtiget drei von Metalle gegoſſene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verſtorbene Perſon, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieſes Gefäß in ihr Grab geſezet war, und dieſe hält umfaſſet zween Faune mit Menſchenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche dieſe Halbgötter entweder ſo, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und dieſe ſind auch hier) bildeten. [2]) Unter den Figuren ſtehet die angeführete Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter [und] ihrer verſtorbenen Mutter; auf der andern Seite der Name des Künſtlers: [3])

1) [In der erſten Ausgabe.]

2) Ein ähnliches Gefäß von Erzte, nur etwas kleiner und verſchieden in den Figuren, war im Beſize es Abate Viſconti, Vater des Ennio Quirino Viſconti. Der Autor redet von beiden Monumenten anderswo [Beſchreib. d. geſchnitt. Steine, 2 Kl. 15 Abth. 1599 Num.] und hält ſie für zwei cistas mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, ſeine Meinung verändert. Viſconti, welcher jene Erklärung Winckelmañ mitgetheilt hatte, ſucht dieſelbe zu vertheidigen (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 44. p. 81. not. a.) und hält die in der Mitte des Dekels von dieſem Gefäße ſtehende Figur für einen Bacchus nocturnus mit einem geſtirnten Mantel. Eine männliche Figur iſt es gewiß; und Contucci (Mus. Rom. t. 1. p. 10.) erkeñt in ihr den Macolius, den Vater der Macolnia, dem dieſes Denkmal, gleichſam als einem Halbgotte, geweiht worden von ſeiner Tochter. Fea.

3) DINDIA. MACOLNIA. FILEA. (filia) DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romæ) FECID. (fecit.) Dieſe Inſchrift zeiget die allerälteſte Form römiſcher Buchſtaben, und ſie ſcheinet noch älter, wenigſtens mehr hetruriſch zu ſein, als die auf der Inſchrift des L. Cornelius Scipio Barbatus in der barberiniſchen Bib-

Die drei Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Herkules mit der Tugend und der Wohllust, welche aber nicht weiblich, wie bei den Griechen, sondern hier männlich persönlich gemachet sind.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Style ist aus zwo Ursachen entstanden: die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der griechischen Fabel genommen sind, römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen, wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der erzwungenen, ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen stoschischen Museo machet.[1] Es stellet dieser Stein[2] die Tochter des Priamus, Polyxena, vor, welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Styl der Arbeit dieses Steins sein, welcher, saget er, sich deutlich hier zeiget, das ist: nach einer umgekehreten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse

liothek, welches doch die älteste römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten [1 K. 9 §.] geredet habe. Winckelmann.

[Man sehe die Abbildung davon am Ende des 2 Bandes, unter Numero 16.]

1) Scarfo, Lettera, nella quale vengono espressi etc. p. 61.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 345 Num. Denkmale, Numero 144.]

ein falscher Vordersaz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemachet haben, aus dem schönen Grupo des irrig vermeineten jungen Papirius, oder der Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, weñ der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände.

§. 9. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler; deñ da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsiehet man sich, dieselbe jenen beizulegen, und es scheinet billiger, den Römern als den Griechen einen Tadel anzuhängen. Man begreifet daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kenzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemachet erscheinen.

§. 10. Diese Bemerkung machete ich von neuem über einige hundert silberne römische Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jäner 1758 bei Loretto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kañ man kühnlich glauben, daß dieselben von römischen Künstlern gepräget worden sind, zu der Zeit, da die griechischen Künstler ihren Siz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kañ die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Styl bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigem Vermögen, welches der Augenschein gibt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert ha-

be. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begrif eines römischen Styls gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den lezten Zeiten der Römer gearbeitet zu sein. Vermöge solcher ungegründeten Meinungen glaube ich berechtiget zu sein, den Begrif eines römischen Styls in der Kunst, so weit unsere izigen Kentnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bei weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween kolossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können. [1])

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Daß die Römer keinen eigentümlichen Styl gehabt haben, kan man auch aus der geringen Anzahl römischer Künstler schließen. Plinius (l. 35. c. 4. sect. 7.), der größte Eiferer für Rom, nent sehr wenige römische Künstler, und diese meistentheils aus den Zeiten der Kaiser. Die den Römern angeborne Rohheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer steten Beschäftigung, dem Kriegführen, verschloß ihnen den Sin für die schönen Künste, und machte es ihnen unmöglich, in diesem Gebiete eigentümlich und ausgezeichnet zu werden. Die Künste waren fast zu allen Zeiten bei den Römern verachtet. (Cic. Tuscul. l. 1. c. 2. in Verr. act. 2. l. 4. c. 59. Valer. Max. l. 8. c. 14.)

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,

§. 11. Ich will indeſſen, um nichts zu übergehen, die Umſtände anzeigen, in welchen ſich die Kunſt zur Zeit der römiſchen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es iſt wahrſcheinlich, daß ſich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbeſondere auf die Bildhauerei geleget haben, weil nach den Geſezen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in menſchlicher Geſtalt durfte gebildet werden,[1]) ſo daß nach hundert und ſechzig Jahren, nach den Zeiten dieſes Königs, oder in den erſten hundert und ſiebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom geweſen.[2]) Ich ſage und verſtehe in den Tempeln, welches alſo auf eine gottesdienſtliche Verehrung derſelben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſogleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſezet geweſen ſein.

§. 12. Zu anderen öffentlichen Werken bedienete man ſich hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechiſchen Künſtler wurden, und von jener wird die im erſten Kapitel[3]) angeführete Statue des Romulus gearbeitet ſein. Ob die Wölfin von Erzt, welche den

> Orabunt causas melius, cœlique meatus
> Describent radio, et surgentia sidera dicent:
> *Tu regere imperio populos, Romane, memento!*
> (*Hæ tibi erunt artes.*)
>
> Virg. Æn. l. 6. v. 848.
> Amoretti u. Fea.

1) In Numa, p. 65. [c. 8.]

2) Ap. S. August. de Civ. Dei, l. 4. c. 31.
Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 359. Euseb. de præp. Evang. l. 8. c. 6. Fea.

3) [1 B. 2 K. 16 §.]

be. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begrif eines römischen Styls gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den lezten Zeiten der Römer gearbeitet zu sein. Vermöge solcher ungegründeten Meinungen glaube ich berechtiget zu sein, den Begrif eines römischen Styls in der Kunst, so weit unsere izigen Kentnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bei weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween kolossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Kunstlers geachtet werden können. [1])

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Daß die Römer keinen eigenthümlichen Styl gehabt haben, kan man auch aus der geringen Anzahl römischer Künstler schließen. Plinius (l. 35. c. 4. sect. 7.), der größte Eiferer für Rom, nennt sehr wenige römische Künstler, und diese meistentheils aus den Zeiten der Kaiser. Die den Römern angeborne Rohheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer steten Beschäftigung, [illegible] verschloß ihnen den Sitz für die schö[illegible] und machte es ihnen unmöglich, in diesem [illegible] künstlich und ausgezeichnet zu werden. Die [illegible] fast zu allen Zeiten bei den Römern ver[illegible] Tuscul. l. 1. c. 2. in Verr. act. 2. l. 4. c. 59. [illegible] l. 8. c. 14.)

[illegible] alii spirantia mollius aera,
[illegible], vivos ducent de marmore vultus,

§. 11. Ich will indeſſen, um nichts zu übergehen, die Umſtände anzeigen, in welchen ſich die Kunſt zur Zeit der römiſchen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es iſt wahrſcheinlich, daß ſich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbeſondere auf die Bildhauerei geleget haben, weil nach den Geſezen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in menſchlicher Geſtalt durfte gebildet werden,[1] ſo daß nach hundert und ſechzig Jahren, nach den Zeiten dieſes Königs, oder in den erſten hundert und ſiebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom geweſen.[2] Ich ſage und verſtehe in den Tempeln, welches alſo auf eine gottesdienſtliche Verehrung derſelben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſogleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſezet geweſen ſein.

§. 12. Zu anderen öffentlichen Werken bedienete man ſich hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechiſchen Künſtler wurden, und von jener wird die im erſten Kapitel[3] angeführete Statue des Romulus gearbeitet ſein. Ob die Wölfin von Erzt, welche den

Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento!
(*Hæ tibi erunt artes.*)
Virg. Æn. l. 6. v. 848.
Amoretti u. Fea.

1) In Numa, p. 65. [c. 8.]

2) Ap. S. August. de Civ. Dei, l. 4. c. 31.
Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 359. Euseb. de præp. Evang. l. 8. c. 6. Fea.

3) [1 B. 2 K. 16 §.]

Romulus und Remus säuget, im Campidoglio diejenige ist, von welcher Dionysius als von einem sehr alten Werke redet,[1] oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blize beschädiget wurde,[2] wissen wir nicht; wenigstens siehet man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blize.[3]

§. 13. Tarquinius Priscus,[4] oder wie andere wollen, Superbus,[5] ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetruriſche Künstler von Veji kommen,[6] die Statue des capitolinischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[7] wurde oben auf diesen Tempel gesezet, und andere sagen, es sei dieses Werk zu Veji gearbeitet worden.[8] Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga sezen ließ, war von Erzt.[9] Die Statuen der Könige

1) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

2) Cic. de Divin. l. 2. c. 20. [in Catil. III. 8.]

3) [Man vergleiche 3 B. 3 K. 11 §.]

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Plutarch in Poplic. p. 103. [c. 13.]

6) Plutarchus (l. c.) spricht blos von der Quadriga auf dem Tempel Jupiters; Plinius (l. c.) gedenkt auch der Statue dieses Gottes. Der Autor scheint anzunehmen, [o nein!] daß das Bild Jupiters auf der Quadriga beständlich gewesen; aber Plinius unterscheidet diese von dem Bilde Jupiters. Meyer.

7) [von gebrannter Erde.]

8) Plinius (l. c.) sagt es ausdrüklich. Fea.

9) Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 6. p. 160. Verrius beim Festus (v. *Præbia*), dessen Worte Scaliger anführt, sagt nicht, von welcher Materie die Statue gewesen. Fea.

standen noch zur Zeit der Republik, in den gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.[1])

§. 14. In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen sein, die Kunst zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsena gemachet worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Akerbaue dienen sollte;[2]) man müßte, sage ich, hieraus schließen, daß wenigstens die Bildhauerei nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeugen fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden widerfahren konte, war eine Säule, die ihm aufgesezet wurde;[3]) und da man anfing, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maß derselben auf drei Fuß gesezet;[4]) eine eingeschränkete Maß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde,[5]) die Statue der Clölia zu Pferde,[6])

1) Appian. de bello civ. l. 1. p. 360.

2) Plin. l. 34. c. 14. sect. 39.

3) Id. l. 34. c. 5. sect. 11.

4) Id. ibid. c. 6. sect. 11.

5) Plutarch. in Poplic. p. 106. [c. 16.]

Nach Gellius (l. 4. c. 5.) und Livius (l. 2. c. 5. n. 10.) war diese Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erst späterhin, wie Gellius sagt, in den nahe gelegenen freien Plaz beim Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (l. 34. c. 5. sect. 11.) gedenkt dieser Statue, ohne ihren Standort genau zu bestimmen. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 6. sect. 13. Liv. l. 2. c. 8. n. 13.

welche noch zu den Zeiten des Seneca stand,[1] beide von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemachet, müßte man sich also in dieser Maße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemachet; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom;[2] und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden.[3]

§. 15. Die mehresten Statuen der Gottheiten

1) Consolat. ad Marciam, c. 16. Plutarch. in Poplic. p. 107. [c. 19.]

Plinius, Livius, Seneca und Plutarchus reden von der Statue der Clölia, als wäre sie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden gewesen. Dionysius (Antiq. Rom. l. 5. c. 35.), welcher so viele Jahre zu den Zeiten des Augustus in Rom lebte, versichert, daß er jene Statue der Clölia nicht mehr vorgefunden, und daß sie der Sage nach bei einer in der Nähe derselben ausgebrochenen Feuersbrunst zerstört worden. Um diesen Widerspruch zu heben, könte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionysius wieder von neuem gemacht worden, weñ nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. Vielleicht ward sie bei der Feuersbrunst an einen weniger bekañten Ort gebracht und erst nach der Zeit des Dionysius wieder öffentlich aufgestellt. Fea.

2) Dionys. Halic. l. 10. c. 32.

3) Ibid. c. 57.

Livius (l. 3. c. 28. n. 57.) sagt auf Tafeln von Erzt, und so wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbessern sein (l. 2. §. 4. ff. de orig. jur.), wo er von elfenbeinernen Tafeln spricht, was, um diese Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlassung dieser Lex auch immer sagen mag. (Præterniss. etc. oper. t. 1. p. 286.) Fea.

werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen sein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glüks zu schließen, nicht prächtig gewesen sein können; [1] wie auch andere Nachrichten, [2] nebst den erhaltenen Tempeln oder ihren Trümmern zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſein. Von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Auguſti ſtand, verſichert es Plinius. [3] Spurius Carvilius, welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren Harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen durch einen hetruriſchen Künſtler gießen, im vierhundert ein und ſechzigſten Jahre der Stadt Rom, das iſt: in der hundert und ein und zwanzigſten Olympias. [4] Dieſe Statue war ſo groß, ſaget man, daß ſie von dem albaniſchen Berge, izo Monte Cavo genant, konte geſehen werden. [5] Die erſte Statue der Ceres in Erzt ließ Spurius Caſſius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigſten Jahre Conſul war. [6] Im vierhundert und ſiebenzehnten Jahre war-

1) Dionys. Halic. antiquit. Rom. l. 8. c. 55.

2) Nonnius ap. Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 4. p. 22.

3) L. 34. c. 7. sect. 18.

4) Spurius Carvilius war Conſul und triumphirte im Jahre Roms 459. (Liv. l. 10. c. ult.) Fea.

5) Dieſes erzählt Plinius (l. 34. c. 7. sect. 18.) von der Statue Jupiters auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verſchieden von dieſer war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Auguſtus. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 4. sect. 9.
Spurius Caſſius war zwar Conſul in dieſem

Die drei Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Herkules mit der Tugend und der Wohllust, welche aber nicht weiblich, wie bei den Griechen, sondern hier männlich persönlich gemachet sind.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Style ist aus zwo Ursachen entstanden: die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der griechischen Fabel genommen sind, römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen, wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der erzwungenen, ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen stoschischen Museo machet.[1] Es stellet dieser Stein[2] die Tochter des Priamus, Polyxena, vor, welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Styl der Arbeit dieses Steins sein, welcher, saget er, sich deutlich hier zeiget, das ist: nach einer umgekehreten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse

liothek, welches doch die älteste römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten [1 K. 9 §.] geredet habe. Winckelmann.

[Man sehe die Abbildung davon am Ende des 2 Bandes, unter Numero 16.]

1) Scarfo, Lettera, nella quale vengono espressi etc. p. 61.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 345 Num. Denkmale, Numero 144.]

ein falscher Vordersaz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemachet haben, aus dem schönen Grupo des irrig vermeineten jungen Papirius, oder der Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, weñ der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände.

§. 9. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler; deñ da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsiehet man sich, dieselbe jenen beizulegen, und es scheinet billiger, den Römern als den Griechen einen Tadel anzuhängen. Man begreifet daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kenzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemachet erscheinen.

§. 10. Diese Bemerkung machete ich von neuem über einige hundert silberne römische Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jäner 1758 bei Loretto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kañ man kühnlich glauben, daß dieselben von römischen Künstlern gepräget worden sind, zu der Zeit, da die griechischen Künstler ihren Siz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kañ die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Styl bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigem Vermögen, welches der Augenschein gibt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert ha-

be. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begrif eines römischen Styls gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den lezten Zeiten der Römer gearbeitet zu sein. Vermöge solcher ungegründeten Meinungen glaube ich berechtiget zu sein, den Begrif eines römischen Styls in der Kunst, so weit unsere izigen Kentnisse geben, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bei weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween kolossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können. [1])

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Daß die Römer keinen eigentümlichen Styl gehabt haben, kan man auch aus der geringen Anzahl römischer Künstler schließen. Plinius (l. 35. c. 4. sect. 7.), der größte Eiferer für Rom, nent sehr wenige römische Künstler, und diese meistentheils aus den Zeiten der Kaiser. Die den Römern angeborne Rohheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer steten Beschäftigung, dem Kriegführen, verschloß ihnen den Sin für die schönen Künste, und machte es ihnen unmöglich, in diesem Gebiete eigentümlich und ausgezeichnet zu werden. Die Künste waren fast zu allen Zeiten bei den Römern verachtet. (Cic. Tuscul. l. 1. c. 2. in Verr. act. 2. l. 4. c. 59. Valer. Max. l. 8. c. 14.)

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,

§. 11. Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerei geleget haben, weil nach den Gesezen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt durfte gebildet werden,[1] so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen.[2] Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine gottesdienstliche Verehrung derselben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich sogleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesezet gewesen sein.

§. 12. Zu anderen öffentlichen Werken bedienete man sich hetruriſcher Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechischen Künstler wurden, und von jener wird die im ersten Kapitel[3] angeführete Statue des Romulus gearbeitet sein. Ob die Wölfin von Erzt, welche den

> Orabunt causas melius, cœlique meatus
> Describent radio, et surgentia sidera dicent:
> *Tu regere imperio populos, Romane, memento!*
> (*Hæ tibi erunt artes.*)
>
> Virg. Æn. l. 6. v. 848.
> Amoretti u. Fea.

1) In Numa, p. 65. [c. 8.]

2) Ap. S. August. de Civ. Dei, l. 4. c. 31.
Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 359. Euseb. de præp. Evang. l. 8. c. 6. Fea.

3) [1 B. 2 K. 16 §.]

Romulus und Remus säuget, im Campidoglio diejenige ist, von welcher Dionysius als von einem sehr alten Werke redet,[1] oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blize beschädiget wurde,[2] wissen wir nicht; wenigstens siehet man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blize.[3]

§. 13. Tarquinius Priscus,[4] oder wie andere wollen, Superbus,[5] ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetruriſche Künstler von Veji kommen,[6] die Statue des capitolinischen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[7] wurde oben auf diesen Tempel gesezet, und andere sagen, es sei dieses Werk zu Veji gearbeitet worden.[8] Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga sezen ließ, war von Erzt.[9] Die Statuen der Könige

1) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

2) Cic. de Divin. l. 2. c. 20. [in Catil. III. 8.]

3) [Man vergleiche 3 B. 3 K. 11 §.]

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Plutarch in Poplic. p. 103. [c. 13.]

6) Plutarchus (l. c.) spricht blos von der Quadriga auf dem Tempel Jupiters; Plinius (l. c.) gedenkt auch der Statue dieses Gottes. Der Autor scheint anzunehmen, [o nein!] daß das Bild Jupiters auf der Quadriga befindlich gewesen; aber Plinius unterscheidet diese von dem Bilde Jupiters. Meyer.

7) [von gebrannter Erde.]

8) Plinius (l. c.) sagt es ausdrüklich. Fea.

9) Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 6. p. 160. Verrius beim Festus (v. *Præbia*), dessen Worte Scaliger anführt, sagt nicht, von welcher Materie die Statue gewesen. Fea.

ſtanden noch zur Zeit der Republik, in den gracchiſchen Unruhen, am Eingange des Capitolii.[1])

§. 14. In der Einfalt der Sitten der erſten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg beſtand, wird wenig Gelegenheit geweſen ſein, die Kunſt zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündniſſes, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porſena gemachet worden, in welchem beſchloſſen wurde, daß das Eiſen nur allein zum Akerbaue dienen ſollte;[2]) man müßte, ſage ich, hieraus ſchließen, daß wenigſtens die Bildhauerei nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieſer Kunſt an Werkzeugen fehlete. Die höchſte Ehre, die jemanden widerfahren konte, war eine Säule, die ihm aufgeſezet wurde;[3]) und da man anfing, große Verdienſte mit Statuen zu belohnen, wurde die Maß derſelben auf drei Fuß geſezet;[4]) eine eingeſchränkete Maß für die Kunſt. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde,[5]) die Statue der Clölia zu Pferde,[6])

1) Appian. de bello civ. l. 1. p. 360.

2) Plin. l. 34. c. 14. sect. 39.

3) Id. l. 34. c. 5. sect. 11.

4) Id. ibid. c. 6. sect. 11.

5) Plutarch. in Poplic. p. 106. [c. 16.]

Nach Gellius (l. 4. c. 5.) und Livius (l. 2. c. 5. n. 10.) war dieſe Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erſt ſpäterhin, wie Gellius ſagt, in den nahe gelegenen freien Plaz beim Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (l. 34. c. 5. sect. 11.) gedenkt dieſer Statue, ohne ihren Standort genau zu beſtimmen. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 6. sect. 13. Liv. l. 2. c. 8. n. 13.

welche noch zu den Zeiten des Seneca stand,[1]) beide von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemachet, müßte man sich also in dieser Maße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemachet; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom;[2]) und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Gesetze der Decemvirs aufgestellet wurden.[3])

§. 15. Die mehresten Statuen der Gottheiten

1) Consolat. ad Marciam, c. 16. Plutarch. in Poplic. p. 107. [c. 19.]

Plinius, Livius, Seneca und Plutarchus reden von der Statue der Clölia, als wäre sie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden gewesen. Dionysius (Antiq. Rom. l. 5. c. 35.), welcher so viele Jahre zu den Zeiten des Augustus in Rom lebte, versichert, daß er jene Statue der Clölia nicht mehr vorgefunden, und daß sie der Sage nach bei einer in der Nähe derselben ausgebrochenen Feuersbrunst zerstört worden. Um diesen Widerspruch zu heben, könte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionysius wieder von neuem gemacht worden, weñ nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. Vielleicht ward sie bei der Feuersbrunst an einen weniger bekañten Ort gebracht und erst nach der Zeit des Dionysius wieder öffentlich aufgestellt. Fea.

2) Dionys. Halic. l. 10. c. 32.

3) Ibid. c. 57.

Livius (l. 3. c. 28. u. 57.) sagt auf Tafeln von Erzt, und so wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbessern sein (l. 2. §. 4. ff. de orig. jur.), wo er von elfenbeinernen Tafeln spricht, was, um diese Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlassung dieser Lex auch immer sagen mag. (Præterniss. etc. oper. t. 1. p. 286.) Fea.

werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen sein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glüks zu schließen, nicht prächtig gewesen sein können; [1]) wie auch andere Nachrichten, [2]) nebst den erhaltenen Tempeln oder ihren Trümmern zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet sein. Von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius. [3]) Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen durch einen hetrurischen Künstler gießen, im vierhundert ein und sechzigsten Jahre der Stadt Rom, das ist: in der hundert und ein und zwanzigsten Olympias. [4]) Diese Statue war so groß, saget man, daß sie von dem albanischen Berge, izo Monte Cavo genant, könte gesehen werden. [5]) Die erste Statue der Ceres in Erzt ließ Spurius Cassius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigsten Jahre Consul war. [6]) Im vierhundert und siebenzehnten Jahre war-

1) Dionys. Halic. antiquit. Rom. l. 8. c. 55.

2) Nonnius ap. Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 4. p. 22.

3) L. 34. c. 7. sect. 18.

4) Spurius Carvilius war Consul und triumphirte im Jahre Roms 459. (Liv. l. 10. c. ult.) Fea.

5) Dieses erzählt Plinius (l. 34. c. 7. sect. 18.) von der Statue Jupiters auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verschieden von dieser war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Augustus. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 4. sect. 9.
Spurius Cassius war zwar Consul in diesem

den den Consuls L. Furio Camillo und C. Mänio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz Seltenes Statuen zu Pferde gesezet; [1]) es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemachet gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalet war, [2]) welche Gemälde man, da der Tempel anfing baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwärtshin versezete.

§. 16. Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekante Inschrift des L. Scipio Barbatus, [3]) des würdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset; [4]) es ist dieselbe in den schlechtesten Stein, Peperino genant, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostrata des C. Du-

Jahre; aber die Statue ward aus seinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen seiner Herschbegierde zum Tode verdamt worden, im Jahre Roms 269. (Plin. l. c. Liv. l. 2. c. 22. n. 41. Valer. Max. l. 5. c. 8. n. 2. Dionys. Halic. l. 8. c. 77.) Fea.

1) Liv. l. 8. c. 11. n. 13.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

Plinius sagt nichts von hetrurischen Malern; auch der Autor (7 B. 3 K. zu Ende) erklärt mit Recht die beiden von Plinius genanten Künstler, Damophilus und Gorgasus, für Griechen. Fea u. Meyer.

3) Sirmond. expl. hujus inscript. Fabrett. Inscript. c. 6. n. 90. p. 461.

[Man sehe die Anmerk. üb. d. Baukunst ꝛc. 1 K. 9 §.]

4) Liv. l. 35. c. 10. n. 10.

Er redet von Cn. Scipio; die Inschrift aber geht auf den Lucius Scipio, den Sohn des Scipio Barbatus. Fea.

illius von eben der Zeit [1]) wird auch nur von solchem Steine gewesen sein, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird: [2]) denn die Überbleibsel von der itzigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit. [3])

§. 17. Bis an das Jahr vierhundert vier und funfzig der Stadt Rom, das ist: bis zu der hundert zwanzigsten Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare und lange Bärte, [4]) weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen; [5]) und Livius berichtet, daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe beweget wurde, wiederum zu erscheinen. [6]) Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare, da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt; [7]) dessen Köpfe aber in Marmor und Basalt sind alle ganz kahl geschoren vorgestellet, nämlich in späteren männlichen Jahren.

§. 18. Die Malerei wurde in dem zweiten punischen Kriege auch von den edlen Römern geübet, und Q. Fabius, welcher nach der unglüklichen Schlacht bei Cannä an das Orakel zu Delphos geschiket wur-

1) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 400.

2) De bello Pun. l. 6. v. 664.

3) Im Palaste der Conservatoren zu Rom, am Fuße der Treye. Fea.

4) Cic. orat. pro M. Cœl. c. 14.

5) Varro, de re rust. l. 2. c. ult. Plin. l. 7. c. 59. sect. 59. Die Sitte des Bartscheerens herschte bis zum Kaiser Hadrianus, der die Muttermäler des Gesichts durch den Bart verbarg. Meyer.

6) L. 27. c. 29. n. 34.

7) Id. l. 28. c. 17. n. 35.

de, bekam von der Kunst, die er übete, den Namen Pictor. [1]) Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bei Luceria, in dem Tempel der Freiheit zu Rom malen. [2]) Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freiheit versprochen hatte: so speiseten diese mit Hüten und mit weissen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freilassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihre Gebür bewiesen, welchen zur Strafe auferleget wurde, daß sie während des Kriegs nicht anders als stehend essen und trinken sollten; in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius, des Ennius Schwesterſohn, war nicht weniger ein Maler als ein Dichter; [3]) und Plinius berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genañt, ausgemalet worden: ante hanc ædem *Tuscanica* omnia in ædibus fuisse, [4]) welches ich

1) Id. l. 23. c. 6. n. 11.

2) Id. l. 34. c. 6. n. 16.

3) Plin. l. 35. c. 4. sect. 7. Meyer.

4) L. 35. c. 12. sect. 45.

Vor Asiens Eroberung waren alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrañter Erde. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Der Autor erklärt die Stelle des Plinius in so fern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf hetruriſche Gemälde beziehen will; deñ auch

von hetruriſchen Gemälden verſtehe, und mich däuchet, Harduin habe hier den Sin ganz und gar nicht getroffen, weñ er glaubet, Plinius wolle ſagen, vor Erbauung dieſes Tempels ſeien alle Figuren von Erzt geweſen.

§. 19. In dieſem zweiten puniſchen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufſpanneten, und ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, ſo daß in Rom nur 137,000 Bürger übrig waren, [1]) dennoch in den lezten Jahren dieſes Krieges mit drei und zwanzig Legionen, welches wunderbar ſcheinen muß, im Feld erſchienen; [2]) in dieſem Kriege, ſage ich, nahm der römiſche Staat, ſo wie der athenienſiſche in dem Kriege mit den Perſern, eine andere Geſtalt an; ſie macheten Bekantſchaft und Bündniſſe mit den Griechen, und erweketen in ſich die Liebe zu ihrer Kunſt. Die erſten Werke derſelben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syrakus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit dieſen Statuen und Kunſtwerken auszieren. [3]) Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieſes Schikſal; es wurden alle Statuen nach Rom geführet. [4])

§. 20. Bei ſo großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten

auf Statuen iſt dieſes Wort auszudehnen, da die genanten Künſtler ſowohl Maler als Plaſtä waren. Fea.

1) Liv. l. 27. c. 31. n. 36.

2) Id. l. 26. c. 1.

3) Id. l. 25. c. 25. n. 40. Plutarch. in Marcello p. 310. [c. 21.]

4) Liv. l. 26. c. 27. n. 34.

zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu sezen.[1]) Im siebenzehenten und lezten Jahre dieses Krieges ließen die Ädiles drei andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio sezen,[2]) und eben so viele Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater und der Liberä wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemachet.[3]) L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemachet worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besezen.[4]) Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren.[5])

§. 21. In öffentlichen Processionen wurden noch Statuen von Holz umhergetragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syrakus, und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah.[6]) Da der Bliz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieser Göttin von Cypressenholze aus diesem ihren Tempel umherzutragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttin anstimmeten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Karthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben

1) Id. l. 27. c. 7. n. 6.
2) Id. l. 30. c. 30. n. 39.
3) Id. l. 33. c 16. n. 24.
4) Id. l. 33. c. 17. n. 27.
5) L. 26. c. 21. n. 27.
6) Id. l. 27. c. 31. n. 37.

in Afrika selbst anzugreifen, schikete die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silbers gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweihundert Pfund Gold. [1])

§. 23. Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des lezten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreitägigen Triumphe, welches in der hundert fünf und vierzigsten Olympias geschah, zur Schau. [2]) Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche leztere Geschenke der griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesezet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel. [3]) Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde ging, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besezte denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden: vor den Bogen sezete er zwo große Wasserschalen von Marmor. [4])

§. 24. Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Afri-

1) Id. l. 28. c. 24. n. 45.

2) Id. l. 34. c. 26. n. 52.

3) Id. l. 35. c. 32. n. 41.

4) Id. l. 37. c. 4. n. 3.

canus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon, [1]) und es waren wenige öffentliche prächtigen Gebäude in Rom. [2]) Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebirge Taurus machete, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wohllüste wurden daselbst bekant und eingeführet; [3]) um eben die Zeit kamen die Bakchanalia von den Griechen unter die Römer. [4]) L. Scipio führete unter anderen Schäzen in seinem Triumphe auf: von silbernen getriebenen und geschnizeten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund. [5])

§. 25. Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechische Priester sezete: [6]) so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede saget. [7]) Um eben die Zeit war die Statue

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.
2) Liv. l. 40. c. 3. n. 5.
3) Id. l. 39. c. 5. n. 6.
4) Id. l. 39. c. 8. n. 8—9.
5) Id. l. 37. c. 42. n. 59.
6) Cic. orat. pro. Corn. Balb. c. 24.
7) Liv. l. 34. c. 1. n. 4.

des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedoniſchen Kriege ſeinen Triumph hielt, mit einer griechiſchen Inſchrift in Rom geſezet, und alſo vermuthlich von einem griechiſchen Künſtler verfertiget:[1]) ſo wie die griechiſche Inſchrift auf der Baſe einer Statue, welche Auguſtus dem Cäſar ſezen ließ, eben dieſes zu vermuthen veranlaſſet.

§. 26. Nach geſchloſſenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Ätolier, welche mit jenem verbunden geweſen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derſelben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die ſich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Siz des Pyrrhus geweſen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche ſie alle den Römern überliefern mußten, von denen ſie nach Rom geſchiket wurden; ſo daß ſich die Bürger dieſer Stadt zu Rom beklageten, ſie hätten keine einzige Gottheit, welche ſie verehren könten.[2]) M. Fulvius führete in ſeinem Triumphe über die Ätolier zweihundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweihundert und dreiſſig Statuen von Marmor in Rom ein.[3]) Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieſer Conſul gab, kamen Künſtler aus Griechenland nach Rom, und damals erſchienen zuerſt, nach griechiſchem Gebrauche, Ringer in

1) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 336.

2) Liv. l. 38. c. 8. n. 9. c. 29. n. 43.

3) Id. l. 39. c. 3. n. 5.

Nicht 280, ſondern 285 Statuen von Sext. Meyer.

canus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon, [1]) und es waren wenige öffentliche prächtigen Gebäude in Rom. [2]) Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebirge Taurus machete, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wohllüste wurden daselbst bekant und eingeführet; [3]) um eben die Zeit kamen die Bakchanalia von den Griechen unter die Römer. [4]) L. Scipio führete unter anderen Schätzen in seinem Triumphe auf: von silbernen getriebenen und geschnizeten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund. [5])

§. 25. Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechische Priester sezete: [6]) so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede saget. [7]) Um eben die Zeit war die Statue

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.
2) Liv. l. 40. c. 3. n. 5.
3) Id. l. 39. c. 5. n. 6.
4) Id. l. 39. c. 8. n. 8—9.
5) Id. l. 37. c. 42. n. 59.
6) Cic. orat. pro. Corn. Balb. c. 24.
7) Liv. l. 34. c. 1. n. 4.

des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer griechischen Inschrift in Rom gesezet, und also vermuthlich von einem griechischen Künstler verfertiget:[1] so wie die griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar sezen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

§. 26. Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Ätolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Siz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschikket wurden; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklageten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könten.[2] M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Ätolier zweihundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweihundert und dreissig Statuen von Marmor in Rom ein.[3] Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler aus Griechenland nach Rom, und damals erschienen zuerst, nach griechischem Gebrauche, Ringer in

1) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 336.

2) Liv. l. 38. c. 8. n. 9. c. 29. n. 43.

3) Id. l. 39. c. 3. n. 5.

Nicht 280, sondern 285 Statuen von Ernst Meyer.

den Spielen. [1]) Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Æmilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fing an, die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren. [2]) Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen sein, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, izo Carrara, lag, woher ehemals so wie izo der weisse Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bei Kroton in Großgriechenland gedeket war, abdeken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst vermöge eines Gelübdes zu bauen hatte. [3]) Dessen Collega, der Censor M. Æmilius, ließ einen Marktplaz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen. [4])

§. 27. Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künstler, die unter den Gefangenen [werden] daher gebracht sein worden, erweketen endlich bei den Römern die Liebe zu der Kunst, so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben un-

1) Liv. l. 39. c. 14. n. 22.

2) Id. l. 40. c. 28 — 29. n. 51 — 52.

3) Id. l. 42. c. 4. n. 3.

Dieses geschah im Jahre Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Censor war, wie der Autor im 10 B. 3 K. auch ganz richtig angibt. Fea.

4) Liv. l. 41. c. 26. n. 27.

Der Collega des Q. Fulvius Flaccus war A. Posthumius Albinus; sie ließen gemeinschaftlich den Marktplaz pflastern. M. Æmilius Lepidus war Pontifex Maximus. Fea.

terrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paullus Æmilius, dem Besieger des lezten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beider Künste, sezete.[1])

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564 Jahre der Stadt Rom, wurden von dem ältern Scipio Africanus in dem Tempel des Herkules dessen Säule gesezet, und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen sezete der Ädilis Q. Fulvius Flaccus dahin.[2]) Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bei den Thermopylen geschlagen hatte, sezete diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, wie Livius saget, in Italien; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben.[3]) In dem macedonischen Kriege wider den lezten König Perseus beklageten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schäze nach Antium abführen lassen.[4]) Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paullus Æmilius nach Delphos, wo an der Base gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statue wollte se-

1) Plutarch. in Paul. Æmil. p. 258. [c. 6.]

2) Liv. l. 38. c. 21. n. 35.

3) Id. l. 40. c. 14. n. 34.

4) Id. l. 43. c. 8. n. 7.

Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom so groß, daß Cassiodorus (Variar. l. 7. form. 15.) sagt, in Rom wären zwei gleich zahlreiche Völker, nämlich die Statuen und die Lebendigen. Fea.

zen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmete. [1])

§. 29. Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der römischen Freiheit, weil sie mehr mit der griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweiten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, wen jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursachet.

§. 30. Zulezt und zur griechischen Kunst, als der vornehmsten Absicht dieser Geschichte zurükzukehren, müßen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben besizen, den Römern erkentlich bezeigen; den in Griechenland selbst ist wenig entdeket worden, weil die ehemaligen Besizer dieses Landes nicht nach solchen Schäzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredsamkeit, nach dem Cicero, aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem pireäischen Hafen gleichsam mit den attischen Waaren in alle Hafen und an alle Küsten verführet worden: [2]) eben so kan von Rom gesaget werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erwekete griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitge-

1) Liv. l. 45. c. 25. n. 27. Plutarch. in Æmil. p. 270. [c. 28. Es muß hier nur von einer Basis und Statue die Rede sein; die frühern Ausgaben Winckelmanns haben den Pluralis.]

2) De clar. Orat. c. 51. Meyer.

theilet worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es diese Stadt ehemals war, die Gesetzgeberin und Lehrerin aller Welt geworden, und sie wird auch den spätesten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichtümer Werke, die Athen, Korinth und Sicyon gesehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras saget: daß man die Rede mit Stillschweigen versigeln solle.

Geschichte
der
Kunst des Altertums,
nach den äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Neuntes Buch.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der zweite Theil dieſer Geſchichte iſt, was wir im engern Verſtande Geſchichte nennen, und zwar der Schikſale der Kunſt unter den Griechen, in Abſicht der äuſſern Umſtände von Griechenland betrachtet, die den gröſten Einfluß in die Kunſt gehabt haben. Deñ die Wiſſenſchaften, ja die Weisheit ſelbſt, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunſt, welche durch den Überfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird.

§. 2. Es war alſo nöthig, die Umſtände anzuzeigen, in welchen ſich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und blos in Abſicht auf unſer Vorhaben, geſchehen wird; und aus dieſer ganzen Geſchichte erhellet, daß es die Freiheit geweſen, durch welche die Kunſt empor gebracht wurde.[1]) Da ich nun eine Geſchichte der Kunſt, und nicht der Künſtler, geben wollen; ſo haben die Leben von dieſen, welche von vielen andern beſchrieben ſind, hier keinen Plaz; aber ihre vornehmſten Werke ſind angegeben, einige ſind nach der Kunſt betrachtet; andere ſind angeführet und beurtheilet nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieſelben gearbeitet zu ſein, irrig vorgegeben werden.

1) [Einwendungen wider dieſe Anſicht, daß die Freiheit ſo viel zum Aufkommen der Kunſt unter den Griechen beigetragen habe, findet man in Heynes Samlung antiquariſcher Aufſäze, 1 St. 171 S.]

Aus angezeigetem Grunde habe ich auch nicht alle Künstler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemachet, zumal weñ die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren koñte. Eben so wenig sind alle und jede Werke, von denen die Zeit bestimmet werden kañ, berühret, sondern ich habe auf das Nüzliche gedacht, und Irrtümer zu widerlegen gesuchet, sonderlich aber Vergehungen der Scribenten, die in das Systema der Kunst einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falsche Begriffe gegeben haben. Von den ältesten griechischen Künstlern aber, sonderlich ihren Bildhauern, die vor dem Phidias geblühet haben, und unter die Zeit des ältesten Styls gehören, ist ein genaues Verzeichniß nach der Folge der Zeit beigebracht; theils weil diese von den neueren blos historischen Scribenten der alten Künstler mehrentheils übergangen sind, theils weil sich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachstum der ältesten Kunst offenbaret. Mit diesem Verzeichnisse, als mit den ältesten Nachrichten, fange ich diese Geschichte an.[1])

§. 3. Die Kunst wurde von dem Dädalus an schon in den ältesten Zeiten geübet, und von dieses berühmten Künstlers Hand waren noch zu des Pausanias Zeiten Bildnisse in Holz geschnizet übrig,[2]) und er saget, daß ihr Anblik bei aller ihrer

1) Die Griechen in Kleinasien, in den Inseln und in Großgriechenland werden fast gar nicht berüksichtigt. Meyer.

2) Pausan. l. 2. c. 4. l. 9. c. 40.
In der lezten Stelle führt Pausanias unter andern zu seiner Zeit noch vorhandenen Arbeiten des Dädalus auch eine aus Stein auf, welche schon von Homer (Ιλ. Σ. XVIII. v. 590.) erwähnt worden, und den Reihentanz der Ariadne vorstellte. Da aber nach der einstimmigen Sage alle übrigen Werke des Dä-

Unförmlichkeit etwas Göttliches gehabt habe.[1] Zu gleicher Zeit lebte Smilis, des Euklides Sohn, aus der Insel Ägina,[2] welcher eine Juno zu Argos, und eine andere zu Samos machete;[3]

dalus aus Holz waren: so ist zu vermuthen, daß die Arbeit aus Stein von späterer Hand gewesen, und, weil man ihren wahren Urheber nicht wußte, nach der gewöhnlichen Weise der Griechen dem Dädalus, als einem der ältesten Kunstheroen, beigelegt worden. Meyer.

1) Vielleicht hatte es mit dem Dädalus eine ähnliche Bewandtniß wie mit dem Homer. Wie dieser gleichsam der Repräsentant der ältesten epischen Poesien geworden, und wie man ihm alle Überreste der frühesten epischen Gesänge beilegte: so hat man auch auf den Dädalus eine Menge von Erfindungen und Werken gehäuft, welche zwar alle noch dem mythischen Zeitalter, aber wahrscheinlich mehrern Jahrhunderten nach dem Dädalus angehören. Dieses erhellet auch daraus, daß Dipönus und Skyllis, welche dem Plinius zufolge (l. 36. c. 4. sect. 4.) vor der Regirung des Cyrus, ungefähr um die funfzigste Olympiade, 580 vor Christus lebten, noch für Schüler des Dädalus galten. (Pausan. l. 2. c. 15.) Meyer.

2) Pausan. l. 7. c. 4.

Einige Autoren wollen den Vater des Smilis ebenfalls zu einem Bildhauer machen, indem sie dafür eine Stelle des Clemens von Alexandrie anführen, (Cohort. ad Gent. n. 4. p. 41.), wo es heißt: σμιλὴν τὴν Εὐκλείδου, mit dem Meißel Euklids. Aber die Worte sind verdorben, und müssen lauten: Σμιλίδου τὸν Εὐκλείδου. (Junius de pict. vet. p. 86.) Fea.

3) Athenag. legat. pro Christ. c. 14. Pausan. l. 7. c. 4. Smilis war den Eleern und Samiern bekannt, und zwar den letztern besonders durch eine Statue der Juno. (Clem. Alex. protrept. p. 30. Par. 1641.) Zu Olympia im Tempel der Juno sah Pausanias (l. 5. c. 17.) die Statuen der sitzenden Horen von der Hand eben dieses Künstlers; deß Val-

und vermuthlich ist Skelmis beim Kallimachus ebenderselbe;[1]) den er war einer der ältesten Künstler, und dieser Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von seiner Hand; man wird also, anstatt Skelmis, lesen müßen Smilis. Einer von den Schülern des Dädalus war Endöus, welcher jenem nach Kreta gefolget sein soll.[2])

Lenaers Verbesserung (Diatrib. p. 215.) wird durch mehrere Handschriften bestätigt. Meyer.

1) Fragm. 105. p. 358 — 359. Man siehet in Bentleys Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherlei Muthmaßungen von Andern sowohl als von ihm über diesen Namen gemachet sind. Winckelmañ.

Ich finde, daß schon Pomponius Gaurikus (de Sculpt. c. 17.) den Skelmis beim Kallimachus für den Smilis gehalten. Diese Vermuthung, welche Kuhn (ad Pausan. l. 7. c. 4.) verwirft, ohne zu sagen, ob sie wirklich jemand, und wer sie gehegt, hat Wesseling neuerlich (Probab. c. 34.) gebilligt und angenommen, und von diesem ohne Zweifel hat sie Herr Winckelmañ entlehnt. Lessing.

2) Pausan. l. 1. c. 26.

Im Parthenon zu Athen war die Statue einer sitzenden Minerva das Weihgeschenk eines gewissen Kallias, und ein Werk des Endöus. Zu Erythrä in Jonien (Pausan. l. 7. c. 5) galt für die Arbeit eben dieses Künstlers die kolossale Statue einer sitzenden Minerva Polias von Holz, in beiden Händen ein Spinnroken und auf dem Haupte eine Himmelskugel, oder, wie Andere das Wort πολος erklären, eine Sonnenuhr. Heyne (Opusc. acad. V. p. 343.) schlägt vor, statt πολον, zu lesen πιλον. Die Statue einer Minerva Alea aus Elfenbein (Pausan. l. 8. c. 46.) muß gleichfalls für ein Werk des Endöus gelten, da nach Heyne (l. c.) Ενδοιτ die richtige Lesart ist. Athenagoras (legat. pro Christ. c. 14. p. 292.) gedenkt auch einer Diana zu Ephesus desselben. Fea u. Meyer.

In den nächst folgenden Zeiten scheinen die Bildhauer aus der Insel Rhodus geblühet zu haben, die an verschiedenen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beinamen τελχινιακοι, die telchinischen, führeten, weil die ältesten Einwohner dieser Insel Telchinier hießen.[1] Nach dieser Fabelzeit ist eine große Lüke in der Geschichte der Künstler.[2]

§. 4. Die eigentliche bestimte Zeit der alten Künstler aber fängt an mit dem spartanischen Bildhauer Gitiadas, von welchem verschiedene Statuen von Erzt zu Sparta waren;[3] den dieser lebete vor dem Kriege zwischen den Messeniern und Spartanern, welcher in der neunten Olympias seinen Anfang nahm, und diese Zeit fällt in das zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom;[4] die Zeitrech-

1) Diod. Sic. l. 5. c. 55.
Das älteste Zeugniß von der bildenden Kunst bei den Rhodiern gibt Pindar. (Olymp. VII. v. 92 — 96.) Meyer.

2) In der ersten Ausgabe liest man hier noch: „und bis „auf die achtzehnte Olympias findet sich von keinem „derselben Nachricht.“ Um den Zusammenhang mit dem Folgenden nicht zu unterbrechen, sind diese Worte aus dem Texte in die Noten gebracht.
Zur Ausfüllung der bemerkten Lüke bieten die homerischen Gesänge, und einzelne Hymnen der Homeriden vielen Stof dar. Merkwürdig ist es indessen, daß in den homerischen Gesängen nirgends einer Statue oder Figur aus Marmor oder andern Steinarten gedacht wird, da doch schon die Baukunst, der Erztguß, die Kunst, Bilderwerke aus Metall zu hämmern, zu einem ansehnlichen Grade von Ausbildung gediehen waren. Meyer.

3) Pausan. l. 3. c. 17.

4) Dem Petavius zufolge (de doctr. tempor. l. 13. p. 298.) in das 11 Jahr. Meyer.

nung der Olympiaden aber nahm ihren Anfang vier hundert und sieben Jahre nach dem trojanischen Kriege.[1]) Damals[2]) machete sich der Maler Bularchus berühmt, unter dessen Gemälden eine Schlacht mit Golde aufgewogen wurde.[3]) Fast um

1) Euseb. de præp. Evang. l. 10. c. 11.

2) Um die achtzehnte Olympiade. Heyne.

3) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34. l. 7. sect. 39.

Gegen die Richtigkeit dieser Angabe läßt sich, wie schon geschehen ist, (Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 253.) mancher Zweifel erheben. Es ist auffallend, daß Plinius, da er aus den früheren Zeitaltern kein Gemälde anführt, plözlich mit dem Schlachtstük des Bularchus beginnt. Doch läßt sich zum Theil aus diesem Umstande folgern, daß auch die griechischen Schriftsteller, aus welchen Plinius schöpfte, eben so wenig über die ersten Anfänge der bildenden Künste sichere Nachrichten enthielten, als über die der redenden. Auch die Zeit der vom Bularchus vorgestellten Schlacht ist schwer zu bestimmen, da die Geschichte mehrerer Kriege der Magneten mit den Lydiern erwähnt. Meyer.

Von den hohen Preisen, in welchem die Kunstwerke bei den Alten standen, lassen sich aus dem Plinius mehrere Beispiele anführen. Die Reichthümer ganzer Städte langten kaum hin, um ein Gemälde des Apelles, Echion, Melanthius und Nikomachus zu bezahlen. (Plin. l. 35. c. 7. sect. 32.) M. Agrippa bezahlte für zwei Gemälde, den Ajax und die Venus, 10,000 Sestertien. (Id. l. 35. c. 4. sect. 9.) Attalus kaufte ein Gemälde des Aristides für 600,000 Sestertien (Ibid. sect. 8.) und ein anderes Gemälde desselben Künstlers für 100 Talente. (Ibid. c. 10. sect. 36. n. 19.) Nikias wollte dem Attalus sein Gemälde die Nekromantia Homers nicht für 60 Talente verkaufen, sondern schenkte sie lieber an Athen seine Vaterstadt. (Ibid. c. 11. sect. 40. n. 28.) Ähnliche Beispiele führt Winckelmann im dritten Kapitel dieses Buches an. So verhielt es sich mit der Schäzung der Statuen und Bildhauerarbeiten. Lucullus hatte beim Arcesilaus

eben die Zeit muß Ariſtokles, von Cydonia aus Kreta, gelebet haben; den man ſezet ihn, ehe die Stadt Meſſina in Sicilien ihren alten Namen Zankle änderte,[1] welches vor der neun und zwanzigſten Olympias geſchah.[2] Von demſelben war zu Olympia ein Herkules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope, die zu Pferde ſaß, um ihren Gürtel ſtritt.[3]

eine Statue der Felicitas für 60,000 Seſtertien beſtellt. (Ibid. c. 12. sect. 45.) Der διαδυμενος Polyklets wurde 100 Talente geſchäzt (Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) und Nikomedes, König von Bithynien, wollte den Gnidiern, weñ ſie ihm ihre Statue der Venus, ein Werk des Praxiteles, überließen, alle ihre großen Schulden bezahlen. (Id. l. 7. c. 38. sect. 39. l. 36. c. 5. sect. 4—5.) Amoretti.

1) Pausan. l. 5. c. 25.

2) Id. l. 4. c. 23.
Nicht vor, ſondern in der neun und zwanzigſten Olympiade. Die von Pauſanias angegebenen näheren Zeitbeſtimmungen, z. B. der zweite Sieg des Chionis, und die Archonwürde des Miltiades fallen, nach Euſebius (chronic. l. 1. p. 40. edit. Jos. Scaligeri.), erſt in die 30 Olympiade. Meyer.

3) Dieſer Herkules, den Pauſanias [V. 25.] zu den älteſten Kunſtwerken zählt, war, ſo viel ſich vermuthen läßt, aus Erzt, weil dieſer Schriftſteller gewöhnlich dieſes Metall zu verſtehen pflegt, weñ er nicht die Maſſe beſtimt. [Bei einem ſo alten Werke hätte es Pauſanias nicht angegeben? — Siebelis.]
Viele Weihgeſchenke aus Gold und Silber wurden um dieſe Zeit aus Kleinaſien nach Delphi geſchikt. Beſonders hatte Gyges, König in Lydien, nebſt vielen andern, auch ſechs große goldene Miſchbecher dem Apollo verehret. (Herodot. l. 1. c. 14.)
Der Kaſten des Cypſelus, den Pauſanias (l. 5. c. 17.) ausführlich beſchreibt, mag als ein Kunſtwerk dieſer Zeit hier ebenfalls erwähnt werden. Er ſtand

§. 5. Nachher macheten sich Malas, aus der Insel Chios, dessen Sohn Micciades und Enkel Anthermus berühmt; [1]) die Söhne dieses lezteren waren Bupalus und Anthermus in der sechzigsten Olympias, welche Künstler unter ihren Vor-

noch um das Jahr 170 im Tempel der Juno zu Olympia und war aus Cedernholz; seine Seiten sowohl als der Dekel reich geziert mit erhobenen Bildern von Gold und Elfenbein. Wer der Meister dieses Werks gewesen, wußte man nicht, doch erhellet, daß die Bilder von sehr altem Style waren, und weil dem Pausanias zufolge Einige behaupteten, daß schon einer der Vorfahren des Cypselus diesen Kasten besessen, so müßte er eine geraume Zeit vor des Cypselus Herschaft über Korinth, welche ungefähr zwischen die 30 und 38 Olympiade fällt, entstanden sein. Mit einiger Wahrscheinlichkeit darf man vermuthen, daß sich auf einer Vase (Homer nach Antiken, von W. Tischbein, Menelaus, V.) noch die Abbildung von einer der erhobenen Arbeiten erhalten habe, womit jener Kasten geschmükt war. Dieses Vasengemälde stellt den Menelaus vor, wie er nach der Eroberung von Troja die Helena feindselig verfolgt. (Pausan. l. 5. c. 18. Heyne üb. d. Kasten d. Cypselus, S. 39.) Die weiten Schritte, welche die Figuren machen, ihre steifen Stellungen, das einfache Gewand der Helena, die sonderbare halbbarbarische Rüstung des Menelaus, alles scheint anzuzeigen, daß der Maler der Vase ein Vorbild vom ältesten Styl vor Augen gehabt. Auch die Nachrichten des Plinius (l. 35. c. 3. sect. 5.) über den Demaratus und (l. 35. c. 12. sect. 43.) über den Euchir und Eugrammus, welche jenen auf seiner Flucht von Korinth nach Italien begleiteten, können gleichfalls einen Grund abgeben, daß schon damals die Kunst in Korinth lebhaft getrieben worden. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 2.

Diese Nachrichten über die Zeit der genanten Künstler sind sehr unbestimt und willkürlich. (Heyne, Opusc acad. V. p. 355.) Meyer.

ltern bis zur ersten Olympias zähleten.[1] Bualus war nicht allein Bildhauer, sondern auch Zaumeister, und der erste, welcher die Göttin des Glüks figürlich abbildete.[2] Damals blüheten auch Dipönus und Scyllis, welche Pausanias sehr irrig für Schüler des Dädalus angibt;[3] es

1) Beide Künstler wurden von Einigen (Acris. in Horat. epod. 6. v. 14. [Analect. t. 2. p. 235. n. 83. Jacobs. animadvers. t. 9. p. 208—209.] für Brüder gehalten; allein Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 2.) zeigt die Unrichtigkeit dieser Annahme. Amoretti.

2) Pausan. l. 4. c. 30.
Vor wenigen Jahren wurde bei Salone, nicht ferne von Rom, rechts an der Straße nach Palästrina, ein schönes Fußgestell mit der Inschrift: ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ gefunden, und zunächst bei demselben die sehr schön gearbeitete Figur einer auf der Ferse sizenden Venus, welche in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Visconti (t. 1. tav. 10. p. 17.) bemerkt von dieser Venus, daß es, obgleich das Fußgestell wirklich zur Figur gehörte, doch darum keineswegs annehmbar wäre, eine so zierliche und gefällige Arbeit rühre vom Bupalus her, sondern der Name müße entweder einen spätern Bupalus bedeuten, oder schon vor Alters fälschlich auf die Basis gesezt sein. Amoretti.

3) Pausan. l. 2. c. 15.
Wie man dem Dädalus jedes uralte Werk, dessen Urheber unbekannt war, beizulegen pflegte: so machte man ältere Bildhauer, deren Lebenszeit ungewiß war, zu Schülern des Dädalus, weil sie auch mehrere Jahrhunderte nach ihm gelebt. Eine ähnliche Bewandtniß mag es auch mit dem Dipönus und Skyllis haben, weil man nicht zwischen dem älteren Dädalus und dem jüngeren, welcher um die 94 — 96 Olympiade blühte, noch einen dritten annehmen will, wozu in den Scholien des Eustathius zum Dionysius Periegetes (v. 796. p. 105. edit. Steph.) Veranlassung ist. Nach Plinius (l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1.) waren Dipönus und Skyllis aus Kreta, sollen sich zuerst un-

müßte denn derselbe ein jüngerer Dädalus sein, so wie nach den Zeiten des Phidias ein Bildhauer dieses Namens aus Sicyon bekannt ist.[1]) Ihre Schüler waren Learchus, von Rhegium in Großgriechenland,[2]) Doryklydas und Dontas, beide Lacedämonier,[3]) und Tektäus und Angelis, die

ter allen durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht haben, und lebten noch während der Herschaft der Meder, ehe Cyrus über die Perser zu regiren begann, ungefähr um die 50 Olympiade. Allein das vom Plinius beigefügte Wort circiter zeigt hinlänglich, daß diese Zeitbestimmung eben so willkürlich ist, wie die des Bupalus und Anthermus, welche nach Plinius um 10 Olympiaden später als Dipönus und Skyllis lebten. Werke dieser Künstler werden erwähnt von Clemens Alexandrinus (Protreptic. p. 31.) und von Pausanias (l. 2. c. 22. c. 15.), welcher auch mehrere Schüler derselben namhaft macht. Meyer.

[Plin. l. 34. sect. 19. n. 15.]

1) Aus der Anzeige einiger Werke dieses Dädalus beim Pausanias (l. 6. c. 2 — 3.) geht hervor, daß er um die 95 — 96 Olympiade gelebt. Meyer.

2) Nach Pausanias (l. 3. c. 17.) war zu Sparta eine Arbeit des Learchus die Bildsäule Jupiters von Erzt, das älteste Werk aus diesem Metall; jedes einzelne Glied der Statue war besonders gegossen, und durch Nägel fest mit den übrigen verbunden. Meyer.

3) Noch zu den Zeiten des Pausanias (l. 5. c. 17.) war zu Olympia im Tempel der Juno eine Bildsäule der Themis von der Hand des Doryklidas, und eine bewafnete Minerva, welche dessen Bruder Medon zugeschrieben wurde. Ein Werk des Dontas, der Kampf des Herkules gegen den Achelous, aus Cedernholz und mit Gold verziert, war noch zu des Pausanias Zeiten in der Schatzkammer der Megarenser zu Olympia. (L. 6. c. 19.) Meyer.

einen Apollo zu Delos machete,[1] welches vielleicht derjenige ist, von welchem viele Stüke nebst der Base mit der berühmten Inschrift noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf der Insel Delos waren. Wenn wir nachher annehmen, daß die goldene Schale, die der Bildhauer Bathykles, von Magnesia, gemachet hatte, welche von den sieben Weisen dem Apollo zu Delphos geweihet wurde, zu dieser Zeit und nicht eher verfertiget worden:[2] so müßte gedachter Künstler, der erhobene Werke an dem Throne der kolossalischen Statue des Apollo zu Amyklä gearbeitet hatte,[3] zu Solons Zeiten geblühet haben, das ist: ohngefähr um die sieben und vierzigste Olympias, in welcher der athenienſische Gesezgeber in seiner Stadt Archon war.[4]

§. 6. In eben diese Zeit wird Aristomedon

1) Pausan. l. 2. c. 32.

Tekträus und Angelio scheinen einer spätern Zeit anzugehören; denn Kallon von Ägina wird ihr Schüler genannt, und dieser war ein Zeitgenosse des Kanachus (Pausan. l. 7. c. 18.), welcher nach Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) in der 95 Olympiade blühte. Der von ihnen gearbeitete Apollo zu Delos, dessen auch Athenagoras in einer von Heyne verbesserten Stelle (c. 15. 5.) gedenkt, hielt in seiner Hand die drei Grazien, wie sich aus Pausanias (l. 9. c. 35.) nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen läßt. Meyer.

2) Freret, sur l'équit. des anc. Acad. des Inscript. t. 7. Mém. p. 296.

3) Pausan. l. 5. c. 18.

4) Scaligeri animadvers. in Euseb. chron. p. 87.

Heyne (antiquar. Aufs. I. 111.) zweifelt, ob Bathykles, der die erwähnte goldne Schale verfertigt, auch am Thron des amyklaischen Apollo gearbeitet habe. Ihm folgt Facius. (Excerpt. e Plut. p. 29.) Siebelis.

von Argos,[1] Pythodorus von Theben,[2] nebſt dem Damophon von Meſſene[3] zu ſezen ſein; dieſer machete zu Agium in Achaja eine Juno Lucina von Holz,[4] deren Kopf, Hände und Füße von Marmor waren, von eben demſelben war auch ein hölzerner Mercurius und Venus zu Megalopolis in Arkadien.[5] Laphaes, deſſen Apollo im alten Style zu Ägira in Achaja war, muß ohngefähr dieſer Zeit nahe ſein.[6]

1) Pausan. l. 10. c. 1.
Muß ſpäter und nicht viele Jahre vor der Schlacht bei Thermopylä gelebt haben, weñ anders, wie Pauſanias ſagt, die Bildſäule des Wahrſagers Tellias ſein Werk geweſen. Dieſe Zeitbeſtimmung ergibt ſich aus Herodot. (L. 8. c. 27—28.) Meyer.

2) Pausan. l. 9. c. 34.
Der Autor ſcheint auf das Alter dieſes Künſtlers aus dem Beiworte geſchloſſen zu haben, welches Pauſanias der Bildſäule der Juno, die für ein Werk des Pythodorus von Theben galt, gegeben hat: αγαλμα αρχαιον. Übrigens iſt dieſer Pythodorus nicht zu verwechſeln mit zwei andern Künſtlern gleiches Namens zu den Zeiten des Auguſtus, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.) gedenkt. Meyer.

3) Pausan. l. 7. c. 23.
Muß eine geraume Zeit nach dem Phidias gelebt haben, da er (Pausan. l. 4. c. 31.) die Fugen des Elfenbeins am olympiſchen Jupiter wieder verband (l. 8. c. 31. c. 37.), wie Winckelmañ ſelbſt (9 B. 2 K. 20 §.) meldet. Meyer.

4) Pausan. l. 7. c. 23.
Dieſe Statue war vom Haupte bis auf die Zehen mit einem dünnen Gewande umhüllt. Meyer.

5) Pausan. l. 8. c. 31.
Auch die Venus war von Holz. Meyer.

6) Pausan. l. 7. c. 26.
Pauſanias koſte zu Ägira von keinem der Einwohner den Namen des Künſtlers erfahren, welcher das

§. 7. Bald nachher that sich Dameas hervor, von welchem eine Statue des Milo von Kroton zu Elis gearbeitet wurde,[1]) und dieses muß nach der sechzigsten Olympias geschehen sein, wie man aus den Zeiten des Pythagoras schließen kan,[2]) und sonderlich, weil vor der sechzigsten Olympias den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen gesezet wurden.[3]) Um eben die Zeit waren Syadras und Chartas, beide Spartaner, berühmt in ihrer Kunst, deren Schüler Euchirus von Korinth war, so wie dieses Schüler Klearchs von Reggio in Großgriechenland [gewesen], unter welchem der berühmte Pythagoras, aus eben der Stadt, seine Kunst studirete.[4])

alte Bild des Apollo gearbeitet, und schließt aus der Ähnlichkeit desselben mit einem sehr alten Bilde des Herkules zu Sikyon, welches den Laphaes aus Phlius zum Urheber hatte, daß auch dieser Apollo von demselben Meister herrühren möge. Meyer.

1) Pausan. l. 6. c. 14.
Milon war sechsmal Sieger zu Olympia gewesen, einen dieser Siege erlangte er in der 62 Olympiade. (Euseb. chronic. p. 41.) Die Stellen der Alten über den Milon sind fleissig gesammelt von P. Faber. (Agonist. t. 27. in Gronov. Thes. t. 8. p. 1903.) Meyer.

2) Bentley's dissert. upon the ep. of Phalar. p. 72.

3) Pausan. l. 6. c. 18.

4) Pausan. l. 6. c. 4. [9 B. 2 K. 31 §.]
Pythagoras von Rhegium muß besonders nach der 73 Olympiade berühmt gewesen sein, da er die Bildsäule des Astylus, welcher in der 73, 74 und 75 Olympiade (Pausan. l. 6. c. 13. Euseb. chronic. p. 41.) im Stadio, und jene des Euthymus, welcher (Pausan. l. 6. c. 6.) in der 76 und 77 Olympiade im Faustkampf siegte, verfertigt hat. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) Meyer.

§. 8. Nachher folgten Stomius und Somis, welche vor der Schlacht bei Marathon blüheten,[1]) und Kallon aus der Insel Ägina, der Schüler des oben gedachten Tektäus.[2]) Dieser muß jedoch ein hohes Alter erreichet haben, weil er den Phidias überlebet hat, deñ von seiner Hand war einer von den drei großen Dreifüßen von Erzt, nebst einer Figur der Proserpina unter demselben, das ist: in der Mitte der drei Füße desselben, welche die Spartaner nach dem Siege des Lysanders über die Athenienser bei dem Flusse Ägos als Geschenke an den Apollo in dem Tempel desselben zu Amyklä sezen ließen.[3]) Dieser Sieg wurde er-

1) Pausan. l. 6. c. 14.

Zu den älteren Künstlern, deren Zeitalter sich mit großer Wahrscheinlichkeit bestimmen läßt, gehört auch Kritias, welchem Pausanias (l. 1. c. 8.) die Bildsäulen des Harmodius und Aristogiton beilegt, und diese scheinen nach Plinius (l. 34. c. 4. sect. 9.) bald nach Vertreibung der Pisistratiden aufgestellt worden zu sein. Meyer.

Bei Lucianus (Philopseudes, n. 18.) werden οἱ τυραννοκτονοι des Kritias erwähnt, aber τȣ Νησιωτȣ, der von dem attischen des Pausanias (VI, 3, 2.) zu unterscheiden ist, und vielleicht ein Äginete war. (Mülleri Aegineticor. p. 102.) Siebelis.

2) Pausan. l. 2. c. 32.

Kallon von Ägina gehört einer spätern Zeit an, da er Zeitgenosse des Kanachus von Sikyon war, und bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) unter den Künstlern der 87 Olympiade aufgeführt wird. Vielleicht ist dieser Kallon vom Quintilian (l. 12. c. 10. n. 7.) gemeint, welcher die Arbeiten desselben duriora et Tuscanicis proxima neñt. Meyer.

3) Pausan l. 3. c. 18.

[9 B. 1 K. §. 23.] Wahrscheinlich werden hier Venus, Diana und Proserpina als Basreliefs auf den vordern Füßen der Tripodien angedeutet. Dies be-

fochten in dem lezten Jahre der drei und neunzigsten Olympias. [1])

§. 9. Einige Zeit vor diesem Kallon von Ägina machete sich ein anderer Kallon von Elis berühmt, sonderlich durch fünf und dreissig Statuen von Erzt, die junge Messenier aus Sicilien, nebst ihrem Schulmeister und einem Flötenspieler vorstelleten, welche in der Überfahrt der Meerenge zwischen dieser Stadt und Rhegium in Großgriechenland im Schifbruche umkamen. [2]) Ich seze dessen Alter weiter zurük, weil die Inschriften dieser Statuen von dem berühmten Redner Hippias, zu Sokratis Zeit, gemachet, und also, wie Pausanias selbst anmerket, in späterer Zeit (χρονῳ δὲ ὑστερον) an denselben gesezet worden. Des äginetischen Kallons Zeitgenosse aber war, nach Anzeige eben dieses Scribenten, [3]) Kanachus, dessen Blüthe hingegen von Plinius in der fünf und neunzigsten Olympias gesezet wird, [4]) welches wahrscheinlich ist, weil derselbe ein Schüler des Polykletus war. [5])

§. 10. Zu gleicher Zeit mit dem Kallon le-

stätigt der die zwei ersten Dreifüße betreffende Zusaz: Γιτιαδα και αυτοι τεχνη και τα επειργασμενα. Der Artikel τα vor επειργασμενα zeigt, daß nichts anderes zu verstehen sei, als die Bilder der Venus und Diana, von welchen es vorher hieß, daß sie ἐτυκησαν ὑπο τῳ πρωτῳ και τῳ δευτερῳ τριποδι. Siebelis.

1) Diod. Sic. l. 13. c. 105 — 106.

2) Pausan. l. 5. c. 25.
Unter ihrem Schulmeister ist der χοροδιδασκαλος zu verstehen. Meyer.

3) L. 7. c. 18.

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

5) Pausan. l. 6. c. 13.
Aristokles, ein Bruder des Kanachus (Pausan. l. 6. c. 9.) kam ihm fast als Künstler gleich. Meyer.

beten Menächmus und Soidas von Naupaktus;[1]) dieser machete eine Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Kalydon, die von da unter dem Augustus nach Paträ geführet wurde.[2]) Ferner blüheten Hegias[3]) und Ageladas, der Meister des Polykletus, welcher unter andern den Kleosthenes, der in der sechs und sechzigsten Olympias den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorstellete.[4]) Einer von dessen Schülern, Aska-

1) Pausan. l. 7. c. 18.
Nicht lange nachher. Beide arbeiteten an der Statue der Diana Laphria aus Elfenbein und Golde, und nicht allein Soidas. Menächmus schrieb auch ein Werk über Künstler, περι τεχνιτων (Athen. l. 2. c. 24. [n. 68.] l. 14. c. 9. [n. 36.] Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 18.), das verloren gegangen, wie ähnliche Werke eines Polemo, den Strabo, Athenäus und Andere häufig anführen; eines Pasiteles, der (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12) fünf Bände über die merkwürdigsten Werke auf der ganzen Erde schrieb; eines Heliodorus, der (Athen. l. 6. c. 3.) [n. 16.] funfzehn Bücher περι αναθηματων των εν τη ακροπολει ausgearbeitet; eines Apelles (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 23.), Melanthius (Diog. Laërt. l. 4. 18.), Antigonus, Hypsikrates ꝛc. (Diog. Laërt. l. 7. 188.) Meyer.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

3) Pausan. l. 8. c. 42.
Lebte zu gleicher Zeit mit dem Onatas in der 84 Olympiade. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.) Eine Minerva und ein Pyrrhus von seiner Hand wurden besonders geschäzt. Meyer.

4) Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) sezt den Ageladas in die 87 Olympiade, und auch Pausanias (l. 8. c. 42.) macht ihn zum Zeitgenossen des Hegias und Onatas. Aber er muß einer etwas früheren Zeit angehören, wenn anders die Angabe des Pausanias richtig ist, nach welcher Ageladas (Pausan. l. 6. c. 10.) für den Kleosthenes, der in der 66 Olympiade gesiegt,

rus,[1]) machete einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen.[2])

§. 11. Vor dem Feldzuge des Xerxes wider

einen Wagen nebst der Porträtstatue des Kleosthenes, dem Wagenlenker und den Pferden gearbeitet hat. Dieses Kunstwerk war, nach der Versicherung des Pausanias, das älteste dieser Art in Griechenland. Um die verschiedenen Angaben in Ansehung der Zeit zu vereinigen, könte man annehmen, daß der Künstler die Statue längere Zeit nach dem Siege verfertigt, wie es öfter zu geschehen pflegte. [4 B. 1 K. 17 §.] Meyer.

1) Pausan. l. 5. c. 24.

Askarus, ein Thebaner, war kein Schüler des Ageladas, welcher aus Argos stamte, sondern hatte seine Kunst erlernt bei einem Sikyonier, dessen Name bei Pausanias nicht gefunden wird. Der hier erwähnte Jupiter hielt in seiner rechten Hand den Blitz, sein Haupt aber war mit Blumen bekränzt. Meyer.

2) In der ersten Ausgabe liest man noch Folgendes: „In „ diese Zeit wäre etwa Iphion von Ägina zu sezen, „ welcher eine Statue der Angelia, des Mercurii „ Tochter, gebildet hatte. (Schol. Pindar. Olymp. „ VIII. v. 106.)“. Winckelmann hat den Fehler selbst schon in seinen Anmerkungen also verbessert: „ über „ einen vermeineten Iphion von Ägina aber hat mich „ eine Unrichtigkeit im Texte der älteren Scholien des „ Pindarus zu einem Irrtum verleitet. Es wird da„ selbst vorgegeben, es habe Iphion des Mercurii „ Tochter Angelia gebildet; dieses aber muß nicht von „ Iphion, dem Vorfahren dessen, den Pindarus „ besinget, sondern von dem Dichter selbst verstanden „ werden, als welcher die Botschafft: ἀγγελία, als eine „ Tochter des Mercurius, des Botschafters der „ Götter, persönlich einführet, und wie eine Tochter „ dieses Gottes vorstellet. Die neueren Scholien eines „ dieses Dichters erklären sich hierüber richtigen, und „ nach diesen müßen jene verbessert werden: die Unrich„ tigkeit steket in dem Worte ἐτος.“ Meyer.

die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt. 1) Simon 2) und Anaxagoras, beide von Ägina, von dessen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht bei Platäa zu Elis sezeten, 3) Onatas, ebenfalls von Ägina, welcher auſſer vielen andern Werken diejenigen acht Helden, die sich zum Loose über den Kampf mit dem Hektor angaben, und die zu Elis ſtanden, gearbeitet hatte. 4)

1) Sollte heiſſen: „Um die Zeit, da Xerxes wider die „Griechen zog.“ Meyer.

2) Pausan. l. 5. c. 27.

Das Zeitalter des Simon von Ägina wird durch diese Stelle des Pausanias bestimt, da er für den Phormis zwei Pferde nebst Wagenlenkern gearbeitet; und Phormis nahm Theil an den Kriegszügen des Gelo, welcher im dritten Jahre der 75 Olympiade gestorben. Auch Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 33.) gedenkt dieses Simon, welcher verschieden zu sein scheint von einem Künstler gleiches Namens, dem Sohne des Eupalamus, wahrscheinlich einem Athenienser. Clem. Alex. Protrept. p. 31.) Meyer.

3) Pausan. l. 5. c. 23.

Vitruvius (l. 7. procem.) neñt unter andern griechischen Autoren, welche er benuzt habe, auch einen Anaxagoras, welcher über die Anlegung der Scena in der Tragödie, und besonders über die bei derselben zu beobachtende Perspective geschrieben. Ob dieser und der Künstler dieselbe Person gewesen, wie Junius und Andere meinten, ist schwer zu bestimmen. Meyer.

In Mülleri Ægineticor. p. 104. wird zwischen dem ἀνδριαντοποιὸς (Diog. II. 3. 15.), und dem Schriftsteller des Vitruvius unterschieden. Siebelis.

4) Pausan. l. 8. c. 42.

Onatas von Plinius nicht erwähnt, war der Sohn des Mikon aus Ägina und lebte zur Zeit des Hegias und Ageladas. Zu Platäa im Tempel der Minerva Area war ein Wandgemälde von ihm (Pausan. l. 9. c. 4.), der erste Kriegszug der Argolier

Dionysius von Rhegium, und Glaukus von Messene in Sicilien,[1]) welche zur Zeit des Tyran-

wider Theben; das Gegenstük war Ulysses, der an den Freiern Rache genommen, von Polygnotus; und Phidias hatte das kolossale Bild der Göttin aus Holz und Marmor verfertigt. Das im Texte angeführte Werk beschreibt Pausanias. (L. 5. c. 25.) Nach dessen Bericht sind es anfänglich neun Statuen griechischer Fürsten gewesen, welche wegen des Kampfs mit dem Hektor looseten, sie stunden insgesamt auf einem Fußgestelle, doch waren ihrer, als Pausanias das Werk sah, nur noch acht übrig, weil, wie man sagte, Nero die Statue, welche den Ulysses vorgestellt, hatte nach Rom schaffen lassen. Den acht Kämpfern gegenüber stand, auf besonderm Fußgestelle, Nestor, die Loose in einen Helm werfend. Ferner war zu Olympia vom Onatas noch ein Herkules, mit Keule und Bogen bewafnet, den die Thasier geweihet, und ein Wagen mit der Statue Hieros von Syrakus, vor welchem Kalamis die Pferde nebst darauf sizenden Knaben verfertigt. Dinomenes, der Sohn des Hiero, stellte dieses Weihgeschenk auf. (Pausan. l. 6. c. 12.) Besonders schön war ein junger Apollo des Onatas (Brunckii Anal. II. 14. n. 30.), und vielleicht ist es derselbe, dessen auch Pausanias (l. 8. c. 42.) mit Ruhm gedenkt. Die sämtlichen Arbeiten dieses Künstlers waren von Erzt. Meyer.

1) Pausan. l. 5. c. 26.

Beide waren aus Argos; ihren Lehrer wußte Pausanias nicht anzugeben. Dionysius hatte für den Phormis (l. c. c. 27.) ein Pferd nebst dem Wagenlenker gearbeitet; eben so für den Smikythus oder Mikythus, den Vormund der Kinder des Anaxilas, Tyrannen von Rhegium, welcher im ersten Jahre der 76 Olympiade gestorben (Herodot. l. 7. c. 170. Diod. Sic. l. 11. c. 48.), mehrere Statuen. (Pausan. l. 5. c. 26.) Hieraus ergibt sich das Zeitalter des Dionysius wie des Glaukus. Meyer.

Sie lebten, nach Pausanias (VI. 9. extr.), um die Zeit des Dichters Simonides. Siebelis.

nen zu Rhegium Anaxilas lebeten, das ist, zwischen der ein und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias; auf einem Pferde des Dionysius stand auf dessen Ripen die Inschrift. [1]) Aristomedes und Sokrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihren Tempel zu Theben machen ließ; [2]) Mendäus von Päon, dessen Victoria zu Elis war; [3]) Glaucias von Ägina, welcher den König Hiero, [4]) auf einem Wagen ste-

1) Bentleys dissert. upon. the ep. of Phal. p. 72.
Es scheint, als habe Winckelmaß die von Pausanias (l. 5. c. 27.) mitgetheilte Inschrift dem Texte einverleiben wollen. Ihr Inhalt war: „Phormis, aus „Mänalum in Arkadien, jezo ein Syrakusier, hat dieses „Denkmal geschenkt.“ Meyer.

2) Pausan. l. 9. c. 25.
Pausanias sah diese Statue von pentelischem Marmor noch, in dem durch Pindar ihr geweihten Heiligtume. Pindar starb eines hohen Alters im 2 Jahr der 86 Olympiade, wodurch die Zeit der beiden thebanischen Künstler ungefähr bestimt wird. Meyer.

3) Päonius aus Mende in Thracien, sollte es heissen. (Paus. V. 10. 2.) Siebelis.
Weil die Messenier, welche die Statue dieser Siegsgöttin für ein Denkmal des mit den Athenienfern auf der Insel Sphakteria errungenen Vortheils über die Lacedämonier hielten, sich nicht geirrt: so hätte Päonius um die 88 Olympiade gelebt; deñ im vierten Jahre derselben erlitten die Lacedämonier den Verlust. Allein Pausanias (l. 5. c. 26.) bezweifelt die Richtigkeit jener Angabe und hält die Statue für ein Denkmal des Kriegs, den die nach Naupaktus ausgewanderten Messenier mit den Akarnaniern und Äniaden geführt. Meyer.

4) Pausan. l. 6. c. 9.
Nicht den König Hiero, sondern Gelon. Pausanias glaubt, daß die von Glaukias gearbeitete Quadriga nebst der Porträtstatue des Gelon nicht durch den Herscher von Syrakus, sondern durch einen Privatmaß

end, zu Elis machete. Endlich Eladas von Argos, der Meister des Phidias.[1]

§. 11. Von diesen Künstlern wurden besondere Schulen gestiftet,[2] und es haben die berühmtesten

gleiches Namens geweiht worden, weil in der Inschrift an dem Weihgeschenk Gelon nicht Συρακουσιος, sondern Γελωος: von Gela, genannt worden. Allein Gelon war aus Gela gebürtig und wollte vielleicht als Herscher von Syrakus seine Vaterstadt durch jenes Beiwort ehren. — Neben dieser Quadriga war die Statue des Philo von Korkyra, den auch Simonides (Brunck. Anal. I. p. 140. n. 72.) besungen, ein Werk des Glaukias; so wie eine Porträtstatue (Pausan. l. 6. c. 10.) des Glaukus in kämpfender Stellung, und des Theagenes, (l. c. c. 6. et 11.) des berühmten olympischen Siegers um Olymp. 75 — 76. Meyer.

1) Schol. Aristoph. Ran. v. 504. [Man vergleiche 9 B. 1 K. 30 §.]
Eladas ist wahrscheinlich der früher genannte Ageladas, so daß man in dem Scholion Αγελαδε lesen muß, statt Ελαδε. Meyer.
Bei Suidas heißt er Geladas. Siebelis.

2) Weil Schulen hier Folgen von Künstlern heissen, die einem gewissen Style folgen und in diesem Style unterrichten, so war wenigstens Korinth keine solche Schule. Deß wir lesen nirgends, daß die korinthischen Kunstwerke einen eigenen Styl, τροπον της εργασιας, wie es Pausanias nennt, gehabt hätten. Der Styl der korinthischen Künstler war anfangs unter dem helladischen, und hernach unter dem attischen begriffen.
Die angezogene Stelle des Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36.) hätte Winckelmann bei diesem seinem Abschnitte von den griechischen Schulen zum Grunde legen sollen; und er würde Örter, wo blos viel gearbeitet ward, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber sagt, daß es anfangs in der Malerei nur zwei Schulen gegeben habe, die helladische und die asiatische, bis Eupompus in der ersten eine Tren-

Schulen der Kunst in Griechenland zu Ägina, Korinth, und zu Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunst, ein großes Altertum. [1]) Die

nung verursacht habe, und die helladische Schule in die sicyonische und attische unterschieden worden. Schon aus diesem Zeugnisse des Plinius ist also klar, daß die äginetische und korinthische Schule keine Schulen in dem angegebenen Verstande gewesen. Und warum gedenkt der Verfasser der asiatischen und jonischen Schule gar nicht? Ohne Zweifel, um sein Lieblingssystem, daß die Kunst und die Freiheit beständig einerlei Schritt halten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmste Siz der jonischen Schule scheint in Rhodus gewesen zu sein.

Winckelmann glaubt, daß sich schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst auf der Insel Ägina angefangen habe, wegen den Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland im äginetischen Style gearbeitet. — Es ist wahr, Pausanias gedenkt Αιγινητικων εργων, er gedenkt eines Styls: ὁ Αιγινητικος καλουμενος ὑπο Ελληνων [l. 10. c. 36.]. Aber dessen ungeachtet kann man nicht berechtigt sein, hieraus eine besondere Schule zu machen, weil man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umstoßen will. Man muß vielmehr den Pausanias mit dem Plinius zu vergleichen suchen, welches am besten geschehen kann, wenn man annimt, daß man durch die Benennung des äginetischen Styls nur gewisse alte Werke unterschieden habe, die lange vor der Stiftung alter Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beigebrachten Verstande lassen sich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunst zu einer gewissen Vollkommenheit gelangt ist; bis die Meister nach festen Grundsäzen, und zwar jeder nach seinen eigenen, zu arbeiten angefangen. Werke vor dieser Zeit hießen also bei den Griechen äginetische, oder attische, oder ägyptische Werke, wie aus der Stelle des Pausanias (l. 7. c. 5.) erhellet, die der lateinische Übersezer aber nicht verstanden zu haben scheint. Lessing.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24.

lezte Schule ist vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipönus und Scyllis, welche sich in Sicyon niederließen, gestiftet, und ich habe kurz zuvor einige von ihren Schülern angegeben.[1] Aristokles, des vorher gedachten Kanachus Bruder, ein Bildhauer aus eben dieser Stadt, wurde noch nach sieben Menschenaltern, als das Haupt einer Schule angesehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte.[2]

§. 13. Vom Demokritus, einem anderen Bildhauer aus Sicyon, werden seine Meister, bis auf den fünften von ihm zurük, namhaft gemachet.[3] Polemon schrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Portikus daselbst, wo viele Werke der Kunst waren.[4] Eupompus,

1) Plin. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. *Sicyonem, quæ diu fuit officinarum omnium metallorum patria.* Meyer.

2) Pausan. l. 6. c. 3 et 9.

3) Id. l. 6. c. 3.

4) Athen. l. 6. c. 14. [Index autor edit. Schweighäus.]

Polemo, wohl zu unterscheiden von dem Philosophen gleiches Namens, ein Schüler des Aristophanes von Byzanz, lebte zweihundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; sein Vaterland ist ungewiß. Er war Literator, Geschichtschreiber und περιηγητης. Von Athenäus, Strabo und Andern werden viele Titel seiner Schriften angeführt, von welchen sich auf die Kunst besonders folgende bezogen: vier Bücher περι της Αθηνησιν Ακροπολεως; fünf und vielleicht mehrere Bücher προς Αδαιον και Αντιγονον, die wohl hauptsächlich von der Malerei und von Malern handelten; περι των κατα πολεις επιγραμματων; περι θαυμασιων; περι των εν Λακεδαιμονι αναθηματων; περι της ποικιλης στοας της εν Σικυωνι; περι των εν Σικυωνι πινακων. Mehrere Nachrichten über ihn finden sich bei Suidas, in den Anmerkungen des Casaubonus zum Athenäus (l. 6. c. 26.) und bei Vossius. (De histor. Græc. c. 18.) Meyer.

der Meister des Pamphilus, dessen Schüler Apelles war, brachte es durch sein Ansehen dahin, daß sich die seit einiger Zeit unter dem Namen der helladischen vereinigten Schulen in Griechenland von neuem theileten, also daß nebst der ionischen Schule unter den asiatischen Griechen, [auch die] zu Athen und Sicyon, eine jede besonders für sich, bestand.[1]) Pamphilus und Polykletus, Lysippus und Apelles, welcher nach Sicyon zu dem Pamphilus ging, sich in seiner Kunst vollkommener zu machen,[2]) gaben dieser Schule ihren lezten Glanz, und zur Zeit Königs Ptolemäus Philadelphus in Ägypten scheint die berühmteste und beste Schule der Malerei in dieser Stadt gewesen zu sein; deñ es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieser König anstellete, vornehmlich und allein Gemälde der Künstler von Sicyon namhaft gemachet.[3])

§. 14. Korinth war wegen der herlichen Lage schon in den ältesten Zeiten eine der mächtigsten Städte in Griechenland,[4]) und diese Stadt wird daher von den ersten Dichtern die wohlhabende genennet.[5]) Ardices aus Korinth, und

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

2) Plutarch. in Arat. c. 13. Fea.
Plutarch bemerkt, daß Apelles sich nach Sikyon begeben, mehr, um an dem Ruhme des Pamphilus und Melanthus Theil zu nehmen, als von ihnen die Kunst zu erlernen. Meyer.

3) Athen. l. 5. c. 6. [n. 26.]

4) Thucyd. l. 1. c. 13.
Korinth thronte an zwei Meeren und vereinigte in sich die Schäze des östlichen und westlichen Handels. Die Lage desselben wird genauer beschrieben vom Strabo. (L. 8. c. 22.) Meyer.

5) Homer (Iλ. B. II. v. 570.) neñt Korinth die reiche, αρνειον, und Pindar (Olymp. XIII. v. 4.) die durch

Telephanes aus Sicyon sollen die ersten gewesen sein, die, ausser dem bloßen Umrisse einer Figur, die Theile innerhalb derselben angedeutet haben.[1] Strabo aber redet schon von Gemälden des Kleanthes mit vielen Figuren, die noch zu seiner Zeit übrig waren.[2] Kleophantus von Korinth kam mit dem Tarquinius Priscus vor der vierzigsten Olympias nach Italien, und zeigete den Römern zuerst die griechische Kunst in Gemälden; es war von demselben noch zu [des] Plinius Zeit eine schön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium.[3]

§. 15. Wenn man auf das Alter der äginetischen Schule von dem berühmten Smilis, aus dieser Insel, schließen dürfte: so würde sie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen.[4] Daß sich aber schon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunst in dieser Insel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von so vielen alten Statuen in Griechenland, die im äginetischen Style gearbeitet

Reichtum glükliche Stadt, ὀλβίαν. Auch Strabo (l. 8. c. 23.) sagt, daß Korinth immer reich gewesen, und daß die Künste aller Art, durch diesen Reichthum genährt, viele treffliche Meister in dieser Stadt gefunden. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 3. sect. 5.
Klarer die erste Ausgabe: „Kleanthes soll da„selbst [zu Korinth] der erste gewesen sein, welcher auf„ser dem bloßen Umrisse einer Figur, einige Theile der„selben andeutete. Strabo aber ꝛc.“ Meyer.

2) L. 8. c. 13.
Die Gemälde waren: die Einnahme Trojas und die Geburt der Minerva. Ungewiß ist die Zeit, worin Kleanthes gelebt. Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 3. sect. 5 — 6.

4) Pausan. l. 7. c. 4. princ. Fea.

waren. [1]) Ein gewisser äginetischer Bildhauer ist nicht dem Namen nach, sondern durch die Benennung des äginetischen Bildes bekant. [2])

Die Einwohner dieser Insel, welche Dorier waren, [3]) trieben großen Handel und Schiffahrt, wodurch sich die Künste daselbst empor brachten, so daß sogar ihre Gefäße von gebrauter Erde gesuchet und verschiket wurden, die vermuthlich gemalet waren; sie waren mit einem wilden Widder gemerket. [4]) Pausanias redet von der Schiffahrt derselben schon in den ältesten Zeiten, [5]) und sie waren den Athenienssern zur See überlegen, welche so wie jene vor dem perßischen Kriege nur Schiffe von funfzig Rudern und ohne Verdek hatten. [6]) Die Eifersucht zwischen ihnen brach endlich in einen Krieg aus, welcher beigeleget war, da Xerxes nach Griechenland kam. [7]) Ägina, welche vielen Antheil an dem Siege des Themistokles über die Perser hatte, zog viele Vortheile aus demselben; denn die reiche persische Beute wurde dahin gebracht und verkaufet, wodurch diese Insel, wie Herodotus meldet, zu

1) [Oben im 12 §. die Note.]

2) *Æginetæ fictoris.* Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 41.

Das Wort *Æginetæ* in dieser Stelle wollen Harduin und Fea zu einem Eigennamen machen. Allein es ist wahrscheinlicher, daß es auf den Geburtsort des Künstlers gehe, dessen wirklicher Name entweder vom Plinius übersehen oder durch Schuld der Abschreiber aus dem Texte verschwunden ist. Meyer

3) Pausan. l. 2. c. 29. Meyer.

4) Mülleri Ægineticor. p. 79 et 92. Siebelis.

5) L. 8. c. 5.

6) Thucyd. l. 1. c. 14.

7) Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

großem Reichtume gelangete. [1]) In diesem Flore erhielt sich diese Insel bis zur acht und achtzigsten Olympias, da die Einwohner von den Athenienſern, weil es jene mit den Lacedämonier gehalten, verjaget wurden. [2]) Die Athenienſer beſezeten diese Inſel mit ihren Colonien, und die Ägineter begaben ſich nach Thyräa in der argoliſchen Landſchaft. Sie kamen zwar von neuem zum Beſize ihres Vaterlandes, koñten aber nicht zur ehemaligen Macht wieder gelangen. [3]) Es mögen diejenigen, die Münzen von Ägina geſehen haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreizak des Neptunus hatten, urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfes einen beſondern Styl der Kunſt erkennen kañ. [4])

§. 16. Nach der funfzigſten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland; es wurde von verſchiedenen Tyrannen überwältiget, und dieſe Zeit dauerte an ſiebenzig Jahre. Polykrates machete ſich Herr von Samos, Piſiſtratus von Athen, Cypſelus brachte die Herſchaft von Korinth auf ſeinen Sohn Periander, und hatte ſeine Macht durch Bündniſſe und Vermählungen mit andern Feinden der Freiheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Leſbus befeſtiget. [5]) Melanchrus

1) L. 9. c. 79 — 80.

2) Thucyd. l. 2. c. 27.

3) Pausan. l. 2. c. 29.

4) Pausan. l. 2. c. 30. princ.

Pauſanias ſagt: auf der alten Münze der Trözenier ſtehe ein Dreizak und der Kopf der Pallas. Meyer.

5) Herodot. l. 3. c. 39. Strab. l. 14. c. 16.

Die Herſchaft des Polykrates über Samos war

und Pittakus waren Tyrannen zu Leſbus; ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, und Lygdamis wurde durch des Piſiſtratus Beiſtand Herr der Inſel Naxus, Patroklus zu Epidaurus. Die mehreſten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewafneter Hand die Herſchaft an ſich gebracht; ſondern ſie waren durch Beredſamkeit zu ihrem Zwek gelanget,[1]) und hatten ſich durch Herunterlaſſung gegen das Volk erhoben:[2]) ſie erkañten, wie Piſiſtratus, die Geſeze ihrer Bürger auch über ſich.[3]) Tyrañ war auch ein Ehrenwort,[4]) und Ariſtodemus, der Tyrañ von Megalopolis in Arkadien, erlangete den Zunamen χρηστος, eines rechtſchaffenen Mannes.[5]) Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen Elis auch ſchon vor der Blüthe der Künſte angefüllet war, ſtelleten ſo viele Vertheidiger der Freiheit vor;[6]) die Tyran-

für Künſte und Wiſſenſchaften förderlich, indem er die gebildetſten Männer um ſeine Perſon verſammelte, fremde Künſtler und Gelehrte in's Land zog, die Stadt mit prächtigen Gebäuden ſchmükte und ſogar eine Büchersamlung auf Samos (Athen l. 1. c. 2. [n. 4.] anlegte. Daſſelbe läßt ſich von der Herſchaft der Piſiſtratiden behaupten. Meyer.

1) Aristot. polit l. 5. c. 10.

2) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 6. p. 387.
Ähnliche Stellen über die Art, wie die Tyrannen zu ihrer Herſchaft zu gelangen pflegten, finden ſich bei Dionyſius ſonſt noch. (L. 4. p. 256. p. 268. l. 8. p. 537.) Meyer.

3) Aristot. polit. l. 5. c. 12. Pausan. l. 1. c. 3.

4) Barnes. not. ad Hom. hymn. in Mart. v. 5.

5) Pausan. l. 8. c. 28.

6) Herodot. l. 8. c. 26. extr.
Pausan. l. 6. c. 1 — 18. Plin. l. 34. c. 4. sect. 9. Viele Künſtler, welche Statuen von Kämpfern und Kriegern

nen mußten dem Verdienste das erkante Recht widerfahren lassen, und der Künstler konte zu allen Zeiten sein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufstellen.

§. 17. In diesen Zeiten glaubete ich, in der ersten Ausgabe dieser Geschichte, eine erhobene Arbeit in Marmor von zwei Figuren, welche sich in Engeland befindet, zu sezen, die einen jungen Ringer in den Spielen, mit Namen Mantho, [1]) wie die furchenweis geführete Inschrift auf diesem Stüke anzeiget, [2]) und einen sizenden Jupiter vorstellet. Diese Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigsten Olympias allererst anfing in Marmor zu arbeiten. Es werden auch damals wenig marmorne Säulen in Griechenland gewesen sein; die Säulen um einen Tempel der Diana auf dem Vorgebirge Sunium waren zu Themistoklis Zeiten von einem weissen Steine. [3]) Später aber schien dieses Werk wegen der Form der Inschrift nicht sein zu können; [4]) ich erklärete mich aber, kein Urtheil über dasselbe aus dem Kupferstiche zu wagen. Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieses Stük in der Galerie des Graven Pembroke zu Wilton befindlich ist, und daß es Ken-

gebildet, werden namhaft gemacht von Plinius. (L. 34. c. 8. sect 19. n. 26 — 34.) Meyer.

1) Richtiger Mantheos. Siebelis.

2) De Bimard la Bastie not. ad Marm. *Βυστροφ.*

Wird in Ansehung der Ächtheit bezweifelt und ist in Fischeri animadv. ad Welleri gramm. abgebildet. Die Inschrift muß so gelesen werden: *Μανθεος Αιθου ευχαριστει Δι επι νικει (νικη) πυγμαθλω παιδος.* Siebelis.

3) Plutarch. in Themist. c. 8.

4) [Man vergleiche 1 B. 2 K. 13 §. Note.]

ner für eine neue Betrügerei halten.[1]) Ein Grabſtein einer Perſon mit Namen Alkman, im Hauſe Giuſtiniani zu Venedig, welchen jemand für die Grabſchrift des uralten Dichters Alkman, aus der dreiſſigſten Olympias, halten wollen,[2]) muß mehrere hundert Jahre ſpäter gemachet ſein; es war deſſelben Grab zu Sparta.[3])

§. 18. Die älteſte übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubet von Cyrene in Afrika, würde, nach der Meinung des Paters Harduin, ebenfalls aus dieſer Zeit ſein.[4]) Demonax von Mantinea, Regent von Cyrene während der Minderjährigkeit Battus IV, welcher mit dem Piſiſtratus zu gleicher Zeit lebete, ſoll dieſelbe haben prägen laſſen.[5]) Demonax iſt ſtehend vorgeſtellet, mit einer Binde um das Haupt, aus welcher Strahlen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken einen Zepter: es iſt aber glaublicher, daß dieſe Münze in ſpäterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden, wie von zwei Münzverſtändigen klärlich erwieſen worden.[6]) Die allerälteſten

1) So Maffei. (Mus. Veron. p. 410.) Nach ihm haben es einige Schriftſteller dennoch für alt gehalten. (Corsini, append. ad not. Græc. p. 17. Dissert. agonist. p. 53. Spicgaz. di due antichi iscriz. p. 4. — Court de Gebelin, Monde primitif, origine du langage l. 5. sect. 3. c. 4. p. 475. — Nouveau traité de diplom. t. 1. part. 2. sect. 2. c. 10. p. 631. Fabric. Diatrib. qua bibliogr. antiq. etc. p. 288.) Fea.

2) Astor. comment. in Alcm. monum.

3) Pausan. l. 3. c. 15.

4) Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août. art. 72. p. 1444.

5) Herodot. l. 4. c. 161. Constant. Porphyr. excerpt. Diodor. p. 233.

6) De Bimard la Bastie dans la Science de la Numism.

teste Münze würde nach Begers und Schotts Meinung die so berühmte mit dem Namen ΦΙΔΟ sein, weil sie demjenigen Phidon zugeschrieben wird, welcher auf der Insel Ägina die ersten Münzen prägen lassen, und also neunhundert Jahre vor Christi Geburt gelebet hat. Herr Barthelemy aber beweiset aus dem böotischen Schilde auf dieser Münze, und auch aus dem schönen Gepräge, daß dieselbe von Theben sei, und in der besten Zeit gepräget worden. 1)

§. 19. Die ältesten Münzen sind ohne Zweifel, die von verschiedenen Städten in Großgriechenland gepräget sind, als von Kroton und Sybaris (diese Stadt wurde bereits in der sieben und sechzigsten Olympias zerstöret), imgleichen von Theben und Athen, und die Münzen einiger Städte in Sicilien, unter welchen ich die von der Stadt Naxus, wegen eines unförmlichen Herkules, mit dem Blize zur Seite, angeführet habe. 2) Diese Stadt wurde etwa 330 Jahre nach dem trojanischen Kriege, und eher als Syrakus erbauet. 3) Die nächsten nach diesen Münzen und von bestimmter Zeit sind die Münzen Königs Gelo zu Syrakus; es muß jedoch zwischen diesen und jenen Münzen ein beträchtlicher Zwischen-

du P. Joubert. t. 1. p. 455. Barthélemy, Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. de Inscr. t. 26. p. 534.

Es ist auch die Meinung Wesselings (not. ad l. c. Herodot.) und Bouhiers. (Dissert. Herodot. c. 12. p. 182.) Fea.

1) Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 26. p. 542.

2) [3 B. 2 K. 4 §.]

3) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. n. 1284. p. 75.

raum der Zeit gesezet werden, da die vom Gelo wie in der Blüthe der Kunst gepräget scheinen. 1)

§. 20. Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche Sicyon gütig und nach ihren Gesezen regireten, 2) vertilget, und die Söhne des Pisistratus verjaget und ermordet waren, welches in der sieben und sechzigsten Olympias, und also ohngefähr um eben die Zeit geschah, da Brutus sein Vaterland befreiete: erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geist in diese Nation. 3) Die nachher so be-

1) Visconti (Iconographie Grecque, t. 2. p. 16.) macht es wahrscheinlich, daß die Münzen mit dem Kopfe des Theron, Herschers zu Agrigent, um die 77 Olympiade, die, welche den Kopf Gelos zeigen, (er starb Olymp. 75. 3.) und die mit dem Bildnisse seines Bruders und Nachfolgers Hiero I. erst unter der langen Regirung Hieros (Olymp. 128—141.) geprägt sind. Auch von den Münzen der Königin Philistis ist er geneigt zu glauben, daß sie ebenfalls unter Hiero II. verfertigt worden, und diese Fürstin, deren Name blos durch die Münzen und eine am Theater zu Syrakus befindliche Inschrift auf uns gekommen, sei wahrscheinlich des Gelo Tochter gewesen. Meyer.

2) Aristot. polit. l. 5. c. 12. Strab. l. 8. p. 587. princ. Am längsten, das heißt, 100 Jahre, dauerte die Herschaft in dem Hause des Orthagoras zu Sikyon, weil die Tyrannen sehr gemäßigt waren, und in vielen Fällen den Gesezen dienten. Pisistratus und seine Söhne herschten nur 35 Jahre. Meyer.

3) In dem Mutterlande siegte jezt überall die Freiheit, und die Tyrannen wurden gestürzt. Korinth hatte sich seit 584 vor Christus in Freiheit gesezt; eben so mehrere schwächere Städte, wie Sikyon und Epidaurus. Thessalien machte eine Ausnahme, wo die Herschaft der Aleuaden (Horodot. l. 7. c. 6.) noch fortdauerte, aber schon schwankte. Athen, nachdem es die Pisistratiden verjagt hatte, stand im vollen Gefühl seiner Jugendkraft da,

rühmte Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten gewesen, bis auf die Zeit, da die Perser die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletus zerstöreten und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, sonderlich die Athenienser, wurden hierüber auf das empfindlichste gerühret: ja noch einige Jahre nachher, da Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerspiele vorstellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen. [1])

§. 21. Die Athenienser sammelten alle ihre Kräfte, und in Gesellschaft der Eretier kamen sie ihren Brüdern in dem jonischen Asien zu Hülfe; sie fasseten sogar den ausserordentlichen Entschluß, den König in Persien in seinen Staaten selbst anzugreifen. [2]) Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten diese Stadt, in welcher die Häuser theils von Rohr waren, oder doch Dächer von Rohr hatten, [3]) in der neun und sechzigsten Olympias, und erfochten in der zwei und siebenzigsten Olympias, das ist: zwanzig Jahre nachher, da Hippar-

so daß Herodot (I. 5. c. 66.) von demselben sagen konnte: „Athen, auch vorher groß, ward damals, befreit von den „Tyrannen, noch größer.“ Meyer.

1) Herodot. l. 6. c. 21. Phrynichus wurde ungeachtet der Rührung, welche sein Drama bei den Zuschauern hervorgebracht, um 1000 Drachmen gestraft, und es ward befohlen, dieses Stük künftig nicht mehr aufführen zu lassen, weil der Poet, sagten die über den Fall von Miletus tief trauernden Athenienser, gleichsam das Andenken ihres eignen Mißgeschiks dadurch erneuert habe. Die Einnahme Milets von Phrynichus, und die Perser des Äschylus sind die zwei einzigen uns bekannten Dramen, zu welchen der Stof aus der nächsten Gegenwart entlehnt und rein historisch war. Meyer.

2) Herodot. l. 5. c. 97—99. Meyer.

3) Herodot. l. 5. c 101.

chus, der Tyrañ von Athen, ermordet, und sein Bruder Hippias verjaget worden, den erstaunenden Sieg bei Marathon, welcher wunderbar in allen Geschichten bleibet. [1])

§. 22. Die Athenienser erhoben sich durch diesen Sieg über alle andere Städte, und so wie sie unter den Griechen zuerst gestitteter wurden und die Waffen ablegeten, [2]) ohne welche in den ältesten Zeiten kein Grieche, auch im Frieden, öffentlich erschien: so machete das Ansehen und die zunehmende Macht diese Stadt zu dem vornehmsten Size der Künste und Wissenschaften in Griechenland, und sie war die Lehrerin aller Griechen, wie Perikles sagete. [3]) Daher behauptete jemand, daß die Griechen das Mehreste mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unsterblichkeit wüßten nur allein die Athenienser. [4])

§. 23. Zu Kroton und zu Cyrene blühete die Arzneiwissenschaft, und zu Argos die Musik; [5]) aber

1) Die Perserkriege weckten zuerst ein großes gemeinschaftliches Interesse unter den Griechen, und veranlaßten dadurch zum Theil jene wundersamen Fortschritte in Künsten und Wissenschaften, wodurch die Griechen dieses und des folgenden Zeitalters sich verewigten. Wie die Athenienser in den Künsten des Friedens sich vor allen übrigen Griechen ausgezeichnet: so waren sie auch im Kampfe für Freiheit und Vaterland die thätigsten und muthigsten, so daß derjenige, welcher sagt (Herodot. l. 7. c. 139.), daß sie die Retter von Hellas gewesen, wohl nicht die Wahrheit verfehlt. Meyer.

2) Thucyd. l. 1. c. 6.

3) Thucyd. l. 2. c. 41.

4) Athen. l. 6. c. 13. [n. 57. Hegesander von Delphi sagt es.]

5) Herodot. l. 3. c. 131.

in Athen waren alle Künste und Wissenschaften vereiniget.[1] Der Flor der Kunst zu Athen aber schließet Sparta nicht von derselben aus, deñ auch hier wurde dieselbe geübet, und zwar bereits lange vor den Zeiten, von welchen wir reden; so daß diese Stadt nach Sardes in Lydien Personen abschikete, um daselbst Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich zu dem Gewande;[2] um nicht von den hölzernen Statuen der allerältesten Kunst zu reden, die in dortigen Tempeln standen, noch von der Statue einer Pallas in Erzt, die vom Pausanias für die älteste Figur von Metall gehalten wurde.[3] Es war auch oben erwähneter Gitiadas, ein Spartaner, vor dem messenischen Kriege, nicht allein durch seine Kunst, sondern auch durch seine Gedichte berühmt; deñ er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieser Göttin von

1) Strab. l. 9. c. 16.

Hegesias, der Geschichtschreiber, welcher die Merkwürdigkeiten Athens in Hinsicht der Kunst schilderte, schloß begeistert also: „Ich vermag nicht jedes Einzelne anzudeuten: deñ Athen ist von Göttern gegründet, „und von den heroischen Altvordern.“ Der Redner Aristides (Panath. t. 1. p. 187.) spricht eben so; und Thucydides (l. 2. c. [40.] sagt: „Wir lieben das „Schöne mit Sparsamkeit, und die Wissenschaft ohne „Verweichlichung.“ Meyer.

2) Herodot. l. 1. c. 69. Geinoz, observ. et correct. sur le texte et la vers. du prém. liv. d'Hérodote Acad. des Inscr. t. 23. Hist. p. 118.

3) Pausan. l. 3. c. 17.

Es war keine Pallas, sondern ein Jupiter. Das Werk bestand aus mehreren Stüken, die mit Nägeln zusammengeheftet waren, und der Meister desselben hieß Learchus, dessen oben (5 §. Note.) Erwähnung geschehen. Meyer.

Erzt,[1]) auf deren Base die Arbeiten des Herkules, die Entführung der Töchter des Leucippus von den Dioskuris, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgestellet waren; überdem war sein Lied auf eben die Göttin bekant. Von eben diesem Künstler befanden sich zu Amyklä, ohnweit Sparta, zwei Dreifüße von Erzt, die von den Spartanern in der vierzehenten Olympias dahin gesezet wurden, und unter dem einen stand Venus, unter dem andern Diana; welches ich so verstehe, daß die Schale dieser Dreifüße auf besageten Figuren geruhet habe, so daß diese in der Mitte der drei Füße derselben gestanden.[2]) Man erinnere sich auch des Dorykldas und des Dontas, zweier kurz zuvor angeführeten lacedämonischen Bildhauer, ebenfalls aus den älteren Zeiten, imgleichen des Syadras und des Chartas.

§. 24. Um von Sparta nach Athen und zu der Geschichte dieser Zeit zurükzukehren, wissen wir, daß zehen Jahre nach gedachtem Siege bei Mara-

1) Pausan. l. 3. c. 17.

Nicht blos das Bildniß der Göttin, das Tempelhaus selbst, soll von Erzt gewesen sein; wahrscheinlich waren die Wände des nicht großen Tempels mit ehernen Tafeln bekleidet, und auf diesen hatte Gitiadas viele von den Unternehmungen des Herkules und andere Mythen vorgestellt. Meyer.

Quatremere de Quincy (Jupiter Olympien, p. 181. 126.) sezt ihn nach bloßer Vermuthung in die 12 oder 14 Olympiade, allein der Grund, daß in der 14 Olympiade der erste messenische Krieg zu Ende ging, ist nicht hinreichend, dieses zu beweisen. Siebelis.

2) Pausan. l. 3. c. 18. l. 4. c. 14.

In der ersten dieser Stellen wird nun gelesen: τας δε αρχαιοτερας δικατην τε προς Μεσσηνιους πολεμε. Siebelis.

thon Themistokles und Pausanias die Perser bei Salamis und Platäa dergestalt demüthigten, daß sie Schreken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit sich die Griechen allezeit der Perser erinnnerten, blieben die von diesen zerstöreten Tempel als Denkmale der Gefahr, worinen sich ihre Freiheit befunden, ohne Ausbesserung in ihren Trümmern liegen. [1]) Hier fangen die merkwürdigsten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des Xerxes bis zu dem peloponnesischen Kriege. [2])

§. 25. Von dieser Zeit an schienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen und die großen Gaben dieser Nation fingen an, sich mehr als jemals zu zeigen. Die ausserordentlichen Menschen und großen Geister, welche sich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen jezo alle mit einmal hervor. Herodotus kam in der sieben und siebenzigsten Olympias aus Karien nach Elis, und las seine Geschichten allen Griechen vor, welche daselbst versammelt wa-

1) Pausan. l. 10. c. 35. l. 1. c. 1.

2) Thucyd. l. 1. c. 18. Diod. Sic. l. 12. princ.

Auch die äussern politischen Verhältnisse Griechenlands wurden nach dem rühmlichen Kampfe mit dem Xerxes sicherer; die östliche Welt gehorchte dem für seinen Übermuth hart gedemüthigten Perser; im Norden war von macedonischen Herschern, deren Eroberungsucht erst später anfing, noch nichts zu fürchten; Italien war zerstükelt, und der römische Löwe schlummerte noch. Eben so günstig waren die innern Verhältnisse Griechenlands, welche sich jezo erst ordneten, indem die Hegemonie von Sparta durch den Übermuth des Pausanias (Thucyd. l. 1. c. 95.) an Athen überging, und diese Stadt, die erste in Griechenland, den würdigen Wettstreit um alles Große und Schöne beginnen konte. Meyer.

ren; [1]) nicht lange vorher hatte Pherecydes zuerst in Prosa geschrieben. [2]) Äschylus trat mit den ersten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Style an das Licht, nachdem dieselben seit ihrer Erfindung von der ein und sechzigsten Olympias an, nur Tänze singender Personen gewesen waren, und erhielt zum erstenmale den Preis in der drei und siebenzigsten Olympias.

§. 26. Auch um diese Zeit fing man an, die Gedichte des Homerus abzusingen, und Cynäthus war zu Syrakus der erste Rhapsodiste in der neun und sechzigsten Olympias. [3]) Die ersten Komödien wurden ebenfalls izo durch den Epicharmus aufgeführet, und Simonides, der erste Dichter in den Elegien, gehöret unter die Erfinder dieser großen Zeit. [4]) Die Redekunst wurde damals allererst eine Wissenschaft, und Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr diese Gestalt: [5]) auch in Athen

1) Dodwell. Appar. ad Annal. et vit. Thucyd. p. 14. sect. 18.
Nicht in der 77, sondern, wie Dodwell zeigt, in der 81 Olympiade. Meyer.

2) Zu den ersten Prosaikern wird einstimmig Pherekydes von Syros gerechnet (Strab. l. 1. p. 18. Sturz. de Pherecyde p. 13.), welcher dieselbe Person mit dem Philosophen gleiches Namens ist, und nach der höchsten Wahrscheinlichkeit (Sturz. l. c. p. 7.) zwischen der 45 und 58 Olympiade lebte. So sind also des Autors Worte: „nicht lange vorher ꝛc. " zu verstehen. Meyer.

3) Schol. Pindar. Nem. II. princ. Conf. Eustath. in Il. l. 1. princ. Fea.
Er war von Chios und lebte um die 69 Olympiade. Über das Absingen der homerischen Gedichte an den Panathäen conf. Lycurg. in Leocr. p. 209. edit. Reisk. Meyer.

4) Lange vor Simonides gab es Elegien, von welchen wir noch Fragmente besitzen. Meyer.

5) Diod. Sic. l. 12. c. 53.

wurden zur Zeit des Sokrates die ersten gerichtlichen Reden vom Antiphon schriftlich aufgesezet.[1] Ja die Weisheit selbst wurde itzo zuerst öffentlich zu Athen durch den Anaxagoras gelehret, welcher seine Schule in der fünf und siebenzigsten Olympias eröfnete.[2] Das griechische Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den Simonides und Epicharmus vollständig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchstaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerst in der vier und neunzigsten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreissig Tyrannen, gebrauchet.[3] Dieses waren gleichsam die grossen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunst, zu welcher sie nunmehro mit mächtigen Schritten ging.

§. 27. Das Unglük selbst, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derselben dienen; denn die Verheerung, welche die Perser anrichteten, und die Zerstörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themistokles Ursache zur Wiederaufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fingen an mit vermehreter

1) Plutarch. Vitæ X. Rhet. in Antiph. p. 832.
Athen war die eigentliche Stadt der Beredsamkeit (Cic. Brut. c. 13. Vell. Paterc. l. 1. c. 18.), und die Blüthe dieser Kunst dauerte daselbst etwa 150 Jahre, bis zum Untergange der Freiheit. (Ruhnkenii hist. critic. orator. Græc. in der Ausgabe der griechischen Redner von Reiske t. 8. p. 122.) Meyer.

2) Meurs. lect. Attic. l. 3. c. 27.

3) Corsin. fast. Att. Olymp. XCIV. t. 3. p. 277.
Euseb. chronic. ad Olymp. XCIV, 4. Cedren. et Pasch. chron. ad Olymp. XCVI, 4. Hygini Fab. 277. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tzetz. Chil. XII. 398. Schol. in Villois. anecd. Græc. t. 2. p. 187. Spanhem. de usu et præst. num. dissert. 2. p 85. Wolf in seinen proleg. Homer. XVI.

Liebe gegen ihr Vaterland, welches so viel tapfern Männern Leib und Leben gekostet hatte, und nunmehro gegen alle menschliche Macht gesichert scheinen konte, in jeder Stadt auf Auszierung derselben und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen sie auch das Andenken des unsterblichen Sieges bei Salamis zu erhalten suchten. Diesen sahe man an der Friese einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta vorgestellet, welcher von der persischen Beute gebauet war, und daher den Beinamen der perſiſche hatte. So verstehe ich, was Pausanias επι των κιονων nennet, daß ist: über den Säulen an diesem Gebäude, nicht aber, wie es die Ausleger nahmen, daß die Figuren der Perser und anderer Personen nebst dem persischen Heerführer Mardonius, imgleichen Artemisia, Königin von Karien, die den Xerxes begleitete, in so viel Statuen, eine jede auf einer Säule, gesezet gewesen.[1]) Diese großen Anstalten macheten die Künstler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, sich gleich andern großen Männern zu zeigen. Unter so vielen Statuen der Götter wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergessen; sogar diejenigen Weiber, die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren,

1) Pausan. l. 3. c. 11.

Diese Stelle des Pauſanias kan man nicht anders erklären, als daß die Statuen der Perser auf den Säulen der Halle standen, und nach Vitruvius (l. 1. c. 1.), der von derselben Halle spricht, wurde das Dach der Halle von diesen Statuen getragen. Dieses wird noch deutlicher aus dem, was Vitruvius sogleich hinzufügt: Ex eo multi statuas Persicas sustinentes epistylia et ornamenta eorum collocaverunt. Επι των κιονων ist eben das, was υπερ της κιονας (Pausan. II. 17. 3.) und Amaſäus übersezt es: insistunt columnis Persæ. Siebelis.

hatten an dieser Unsterblichkeit Theil;[1] den ihre Statuen standen in einer Halle in besageter Stadt.

§. 28. Die berühmtesten Bildhauer dieser Zeit waren Ageladas von Argos, der Meister des Polykletus;[2] Onatas, aus der Insel Ägina, welcher die Statue Königs Hiero von Syrakus machete, die auf einem Wagen stand, mit Pferden vom Kalamis gearbeitet;[3] und Antenor ist unsterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreier ihres Vaterlandes, des Harmodius und Aristogiton,[4] die in dem ersten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias gesezet wurden,[5] nachdem ihre Statuen von Erzt, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den Persern waren weggeführet worden.[6] Glaucias, gleichfalls von Ägina, machete die Statue des berühmten Theagenes von Thasus, welcher tausend und dreihundert Kränze über eben so viel

1) Pausan. l. 2. c. 31.
Nicht alle, sondern nur die vornehmsten derselben, wie Pausanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle selbst beibringt. Lessing.

2) [Oben 10 u. 11 §.]

3) Pausan. l. 6. c. 12. l. 8. c. 42.

4) Id. l. 1. c. 8.
Fea führt aber das Zeugniß des Lucianus an (Philops. n. 18.), daß Kritias dieselben verfertigt. [Oben 8 §.] Meyer.

5) Im 4 Jahre der 75 Olympiade. (Meursii Pisistrat. c. 14. Corsini fast. Attic. t. 3. p. 171.) Meyer.

6) Lydiat. redintegr. annot. ad. chron. Marm. Oxon. ep. 46. p. 40. ep. 55. p. 62. Prideaux not. hist. ad id. chron. ibid. p. 213.
Alexander von Macedonien fand in Susa die Statuen des Harmodius und Aristogiton, und schikte sie den Athenienſern zurük. (Arrian. de exped. Alex. l. 3. c. 16. §. 13. l. 7. c. 19. §. 4.) Meyer.

Siege in den Spielen in Griechenland erlanget hatte. [1])

§. 29. Eine der älteſten Statuen griechiſcher Kunſt in Rom, aus dieſer Zeit des ältern Styls, iſt eine Muſe, die eine große ſogenañte Leyer hält, und im Palaſte Barberini ſtehet: es iſt dieſelbe mehr deñ zweimal ſo groß als die Natur, und hat alle Keñzeichen eines ſo hohen Altertums. Vermöge dieſer Eigenſchaften köñte dieſelbe eine von den drei Muſen ſein, welche drei große Künſtler vor der Zeit des Phidias ausgearbeitet hatten; die eine hielt zwei Flöten, und war von der Hand des Kanachus aus Sicyon, die zweite, mit einer Leyer, χέλυς, war vom Ariſtokles, des Kanachus Bruder, und die dritte mit einer andern Art Leyer, welche βαρβιτος hieß, war ein Werk des vorhergedachten Ageladas. Dieſe Nachricht gibt uns Antipater in einer Siñſchrift; weñ derſelbe Antipater aus Sidon iſt, wie deſſen Vaterland über einer andern Siñſchrift angegeben iſt, [2]) die auf einen Bakchus gemachet iſt, welcher neben der Statue eines Piſo ſtand, [3]) folglich vermuthlich zu

1) Pausan. l. 6. c. 11.

[Oben 11 §. — Χιλις ſchien dem Amaſäus, wie mir, zu viel, weßhalb er es in ſeiner lateiniſchen Verſion des Pauſanias ausließ.]

2) Brunckii Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Er war aus Sidon gebürtig, iſt aber nicht mit Antipater von Theſſalonich zu verwechſeln, wie Fea gethan; deñ ein Epigram (ibid. t. 2. p. 112. n. 14.) hat den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. (Jacobs. animadvers. vol. 2. part. 1. p. 296.) Meyer.

3) Brunckii Analecta, t. 2. p. 112. n. 16. Jacobs l. c. p. 298. Dieſes Epigram auf eine Statue des Bakchus, die nicht neben der Statue des Piſo, ſondern im Hauſe deſſelben ſtand, hat nach aller Wahrſcheinlichkeit den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. Meyer.

Rom, so daß man hieraus schließen könte, es habe derselbe zu Rom gelebet: wird wahrscheinlich, daß auch jene andere Sinschrift auf drei Musen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns also dieses näher zu unserm Beweise bringen.

§. 30. Der Unterschied der verschiedenen musikalischen Instrumente, die wir in den neueren Sprachen durch das Wort Leyer bedeuten, ist nicht eigentlich anzugeben, und die alten Scribenten selbst verwechseln λυρα mit χελυς, so daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beigeleget wird. Unterdessen wird dadurch wahrscheinlich, daß λυρα und χελυς, wo nicht einerlei Instrument, wenigstens sehr ähnlich eines dem anderen gewesen; λυρα aber in der Hand einer Muse unter den herculanischen Gemälden mit der Umschrift: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ,[1]) war eine Art kleiner Leyer, und vermuthlich ist es eben dieselbe, deren Klangboden anfänglich aus der Schale einer Schildkröte zuerst vom Mercurius verfertiget wurde, und daher χελυς hieß, so wie dieselbe in dieser Gestalt zu den Füßen der Statue eines Mercurius in der Villa Negroni stehet. Aratus nennet daher χελυς die kleine Leyer, vermuthlich zum Unterschiede der größeren Leyer, βαρβιτος genant, nicht, wie der Scholiast dieses Dichters meinet, weil sie wenig Gestirne hatte.[2]) Die Leyer aber der barberinischen Muse, von welcher wir reden, ist von der großen Art, so wie dieselbe Apollo auf einem andern herculanischen Ge-

1) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 5.

2) Phænom. v. 268.
(Χελυν) — — —
Ἑρμειας εποιησε, Λυρην δε μιν ειπε γενεσθαι.
Siebelis.

mälde hält,[1]) und es scheinet, daß dieses Instrument dasjenige sei, welches βαρβιτος heisset, und nach dem Pollux auch βαρυμιτος genennet wurde,[2]) das ist: mit groben Saiten,[3]) welche daher eine Art von Psalter wird gewesen sein.[4]) Dieser Muthmaßung zufolge hätte die Muse des Aristokles eine kleine Leyer, χελυς, gehalten, und die vom Agelades gearbeitet eine große Leyer, βαρβιτος, und folglich wäre die barberinische Muse auf diese leztere zu deuten.[5]) Von den eingesezeten Augen dieser Statue ist oben geredet.[6]) Suidas nennet den Bildhauer gedachter Muse irrig Geladas, anstatt Agelades, welchen Fehler Küster in der neuesten Ausgabe nicht bemerket hat.[7])

1) Pitt. d' Ercol. t. 2. tav. 1.

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

3) Βαρυτιρας εχον τας χορδας. Schol. Eurip. in Alcest. v. 345.

4) Mich däuchet, Hunt irre sich, weil er, in der Vorrede zu der neuesten Ausgabe des Werks des Hyde von der Religion der Perser, das Wort Barbiton aus der persischen Sprache herleiten will. Dell sein Beweis ist aus einer Nachricht genommen, die den König Kosroes betrift, und also aus einer Zeit ist, wo die Griechen den Persern längst bekant waren, so daß von diesen die Benennung eines griechischen Instruments angenommen sein kan. Winckelmann.

5) Obgleich die Gründe nicht zureichen, in der gedachten Muse ein Werk des Agelades zu vermuthen, so ist doch der große Styl darin eine sichere Gewährschaft, daß sie Zeiten angehöre, welche dem Phidias und Polyklet zunächst vorhergegangen. Meyer.
[Man vergleiche 8 B. 2 K. 1 §. Beilage. Unter den Abbildungen Numero 79.]

6) [7 B. 2 K. 14 §.]

7) Suidas v. Γελαδας. Tzetz. Chil. VII. hist. 154. v. 2. Chil. VIII. hist. 192. v. 376. Schol. Aristoph. Ran. v. 504. Eladas und Geladas sind corrumpirte Namen

§. 31. Ich will nicht entscheiden, ob die Statuen des Kastor und des Pollux vom Hegesias gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter Tonans standen,[1]) eben dieselben sind, die in kolossalischer Größe auf dem Campidoglio stehen: gewiß aber ist, daß dieselben an diesem Hügel gefunden sind.[2]) Es könte eine gewisse Härte, die man an dem, was alt an diesen Figuren ist, bemerket, und die der Arbeit des Hegesias eigen war,[3]) zu einiger Muthmaßung führen, und es wären diese Statuen folglich zu den Zeiten des älteren Styls zu rechnen, weil besagter Künstler scheinet vor dem Phidias gelebet zu haben.[4])

aus Ageladas, wie schon Meursius bemerkt. (Pireæus, c. 4. t. 1. col. 554. Meyer.
[Man vergleiche 9 B. 1 K. 11 §.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

2) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 37. p. 73. not. 6.) zeigt, daß Winckelmann hier in einen zwiefachen Irrtum gefallen, indem er die Dioskuren des Hegesias als aus Marmor gearbeitet voraussezt, da sie doch aus Erzt waren, und zweitens indem er versichert, daß man sie auf dem Campidoglio auch an diesem Hügel gefunden, obwohl Flaminio Vacca (Mem. n. 52.) berichtet, daß sie in der Judengasse (ghetto degli Ebrei) aufgefunden worden. Fea.

3) Quintil. l. 12. c. 10. princ.
Nam *duriora* et *Tuscanicis proxima* Callon atque *Hegesias*, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fecit. Fea.

4) Die Kolossalfiguren Kastor und Pollux, welche oben an der zum Capitol führenden Treve stehen, sind keineswegs sehr vorzüglich, noch zu den entschiedenen Werken des alten, strengen und mächtigen Styls zu zählen; Ausdruk von Großheit im Allgemeinen der Formen und Verhältnisse läßt sich ihnen indessen nicht absprechen. Beide Heroen und die Pferde sind in viele Stüke zerbrochen und ohne gehörige Sorgfalt wieder zusammengesezt.

§. 32. Von der Kunſt aus dieſer Zeit zeugen auch die Münzen Königs Gelo zu Syrakus,[1] und eine in Golde iſt eine der älteſten gegenwärtigen Münzen in dieſem Metalle. Das Alter der älteſten athenienſiſchen Münzen iſt nicht zu beſtimmen, aber der Styl der Arbeit kan den Pater Harduin widerlegen,[2] welcher vorgibt, daß keine von denſelben vor dem Könige Philippus in Macedonien geprägt worden; den es finden ſich Münzen von einem ſehr unförmlichen Gepräge. Die ſchönſte Münze von Athen, welche ich geſehen, iſt ein ſogenanter Quinarius in Golde, in dem königlichen farneſiſchen Muſeo des Königs von Sicilien, und durch dieſelbe wird Boze widerleget, welcher vorgibt, daß ſich gar keine athenienſiſche Münze in Gold finde.[3] Der Name IEPΩN auf der Bruſt eines jugendlichen Kopfes im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syrakus ausgegeben wird, iſt ungezweifelt neu.[4]

§. 33. Der Verfaſſer beſitzet eine ſchöne ſilberne Münze, auf deren rechter Seite ein alter bärtiger

Das Mangelnde iſt nachläßig ergänzt und an der Figur, welche dem Beſchauer zur Linken ſteht, iſt der ganze Kopf neu. Meyer.

[Wagner, im Kunſtblatt v. 1824 Num. 97, ſagt: „Winckelmaß gedenke in allen ſeinen Schriften dieſer „Koloſſe mit keiner einzigen Sylbe.“ Das heißt mit Zuverſicht behaupten! und er gedenkt ihrer auch in der vorläufigen Abhandlung ꝛc. 4 K. 100 §.]

1) [Oben 19 §. Note.]

2) Mém. de Trév. 1727. Août art. 72. p. 1449.

3) Acad. des Inscript. t. 1. Hist. p. 235.

4) Mus. Capitol. t. 1. tav. 33.

Er iſt das Bild eines jungen Helden, vielleicht gar eines jungen Herkules, wie ſeine krauſen kurzen Haare, die mächtige Stirn, und die übrige Geſtalt des Geſichts wahrſcheinlich machen. Um das Haupt liegt eine gewikelte Binde, deren Enden bis auf die Schul-

Kopf gepräget ist, mit der Umschrift: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, Themistokles der Athenienser; auf der Rükseite stehet eine Victoria auf dem Vordertheile eines Schiffes mit der Umschrift: ΚΑΤΑ ΠΕΡΣΩΝ, wider die Perser; diese Münze aber ist offenbar falsch, und in neuern Zeiten gemachet, und der Betrug wird verrathen, theils durch die Zeichnung des Kopfs, theils durch die Form des Vordertheils des Schifs, weil sich auf keinem alten Werke ein jenem ähnliches findet, wie nicht weniger durch den Zug der Buchstaben, die ein weit älteres Ansehen haben müßen. Bei Gelegenheit dieser Münze merke ich einen viereckichten Marmor in der Villa Negroni an, welcher sich unterwärts verjünget, und ehemals den Kopf des Themistokles getragen haben muß, wie der Name desselben: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, der Seeheld, welcher an diesem Steine eingehauen ist, zeiget.

§. 34. Hier ist auch zweier Brustbilder des Herodotus, in der Farnesina, in Absicht der Zeitfolge der Person, zu gedenken; beide haben ihren Namen in wahrer alter griechischer Schrift eingehauen, aber sie sind von späterer Zeit, und es ist besonders, daß der eine Kopf dem andern nur etwa in dem Barte, sonst wenig gleichet.[1]) Eben dieses ist bei den Köpfen des Euripides zu erinnern; deñ der-

tern niederfallen; das obere Theil des Kopfs oder die Scheitel ist moderne Ergänzung, die Spize der Nase ebenfalls, und auch die Brust, worauf der Name eingegraben steht. Meyer.

1) Visconti sagt (Iconographie Grecque, t. 1. p. 227.), daß der Kopf des Herodotus zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, doch in Hinsicht auf den eingegrabenen Namen einzig in seiner Art sei. Er ist die Hälfte einer entzwei gesägeten Dopelherme, deren andere Hälfte

jenige, welcher aus Belloris Bildnissen berühmter Personen den Trauerspielen dieses Dichters vom Barnes vorgesezet ist, und sich nicht mehr in Rom befindet, hat nichts zu schaffen mit einem Brustbilde in der Farnesina, worauf der alte Name des Euripides stehet. [1]) Diesem Kopfe sind zween andere an eben dem Orte vollkommen ähnlich.

den Thukydides, ebenfalls mit seinem Namen, vorstellt. Beide sind aus der Farnesina nach Neapel gekommen. Der Autor scheint diese beiden Hermenhälften für Bildnisse des Herodotus zu halten. Meyer.

1) Fulv. Urs. Imag. n. 60.

Der Euripides mit alter Namensinschrift befindet sich nun gleichfalls in Neapel, und wir hätten demselben unter allen ähnlichen Köpfen das meiste Kunstverdienst zugestehen mögen, wenn nicht Visconti (l. c. t. 1. p. 81.) einen Kopf des Euripides aus dem Museo zu Mantua für noch vorzüglicher hielte. Derselbe ist sehr schön, und hat den Vorzug, bis auf ein paar Haarlocken völlig erhalten zu sein, da hingegen an jenem die Nase ergänzt worden. Beide, so wie auch Herodot und Thukydides, sind bei Visconti in Kupfer gestochen. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Zeit, in welcher die Künste ihren größten Wachstum in Griechenland erreicheten, sind, nach dem Diodorus von Sicilien, die nächsten funfzig Jahre nach dem persischen Kriege; [1] damals war ein Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konte aufgeführet werden. Die Weisen und Dichter legeten die erste Hand an dasselbe, die Künstler endigten es, und die Geschichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demselben. Es blüheten damals die größten Redner, Philosophen und Künstler. Unter diesen waren die berühmtesten: Phidias nebst dessen Schülern, dem Alkamenes und Agorakritus, imgleichen Polykletus, Skopas, Myron und dessen Schüler Pythagoras und Ktesilaus.

§. 2. Es muß die Griechen dieser Zeit nicht weniger, als einige wenige, die noch ihre Dichter kennen, [2] in Erstaunen gesezet haben,

1) L. 12. princ. p. 478.
Von ihnen sagt Diodorus mit Recht: εν τουτοις τοις χρονοις αι τε τεχναι δια την ευπορίαν ευξηθησαν, και τοτε μεγιστοι μνημονευονται τεχνιται γεγονοτες· ων εστι Φειδιας. Stebelis.

2) Winckelmañ stand in erhabener Einsamkeit, wie ein Gebirg, durch seine ganze Zeit: kein antwortender Laut, keine Lebensregung, kein Pulsschlag im ganzen weiten Reiche der Wissenschaft, der seinem Streben entgegenkam. Als seine wahren Genossen kamen, da eben, wurde der Treffliche dahingerafft. Und dennoch hat er so Großes gewirkt! Schelling.

nach einem vermeintlichen vollkommenen Trauerspiele des Äschylus, wenige Jahre hernach einen Sophokles auftreten zu sehen, welcher nicht stufenweis, sondern durch einen unbegreiflichen Flug das höchste Ziel menschlicher Kräfte erreichet hat. Er führete die Antigone, sein erstes Trauerspiel, im dritten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympias auf. [1]) Eben so einen Sprung wird die Kunst

1) Die Zeit ist ungefähr richtig; aber daß dieses erste Trauerspiel die Antigone gewesen sei, das ist ganz unrichtig. Samuel Petit, den Herr Winckelmann in der Note anführt, hat dieses auch gar nicht gesagt; sondern die Antigone ausdrüklich in das dritte Jahr der vier und achtzigsten Olympias gesezt. Sophokles ging das Jahr darauf mit dem Perikles nach Samos, und das Jahr dieser Expedition kann zuverläßig bestimmt werden. Ich zeige in meinem Leben des Sophokles aus der Vergleichung mit einer Stelle des ältern Plinius, daß das erste Trauerspiel dieses Dichters wahrscheinlicher Weise Triptolemus gewesen. Plinius redet nämlich (l. 18. sect. 12.) von der verschiedenen Güte des Getraides in verschiedenen Ländern, und schließt: His fuere sententiæ Alexandro Magno regnante, cum clarissima fuit Græcia, atque in toto terrarum orbe potentissima, ita tamen, ut ante mortem ejus annis fere CXLV. *Sophocles* poëta in fabula *Triptolemo* frumentum Italicum ante cuncta laudaverit, ad verbum translata sententia:

Et fortunatam Italiam frumento candere candido.

Nun ist zwar hier nicht ausdrüklich von dem ersten Trauerspiele des Sophokles die Rede; allein es stimmt die Epoche desselben, welche Plutarch und der Scholiast und die arundelischen Denkmäler einstimmig in die sieben und siebenzigste Olympias sezen, mit der Zeit, in welche Plinius den Triptolemus sezt, so genau überein, daß man nicht wohl anders als diesen Triptolemus selbst für das erste Trauerspiel des Sophokles erkennen kann. Die Berechnung ist gleich geschehen. Alexander starb in der hundert und vierzehnten Olympias;

von dem Meister bis auf den Schüler, vom Ageladas bis auf den Polykletus, gemachet haben, und es ist zu glauben, weñ uns die Zeit über Beider Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubet hätte, daß der Unterschied von dem Herkules des Eladas[1]) auf den Jupiter des Phidias, und von dem Jupiter des Ageladas auf die Juno des Polykletus, wie von dem Prometheus des Äschylus auf den Ödipus

hundert und fünf und vierzig Jahre betragen sechs und dreissig Olympiaden und ein Jahr, und diese Summe von jener abgerechnet, gibt sieben und siebenzig. In die sieben und siebenzigste Olympias fällt also der Triptolemus des Sophokles; und da in eben diese Olympias, und zwar, wie ich beweise, in das lezte Jahr derselben, auch des erste Trauerspiel desselben fällt: so ist der Schluß ganz natürlich, daß beide Trauerspiele eines sind. Ich zeige zugleich ebendaselbst, daß Petit die ganze Hälfte des Kapitels seiner Miscellaneorum (18. l. 3., ebendasselbe, welches Herr Winckelmañ anführt) sich hätte ersparen können. Es ist unnöthig in der Stelle des Plutarch, die er daselbst verbessern will, den Archon Aphepsion in Demotion oder ανεψιος zu verwandeln. Er hätte aus dem dritten Jahr der sieben und siebenzigsten Olympias nur in das vierte derselben gehen dürfen, und er würde gefunden haben, daß der Archon dieses Jahres von den alten Schriftstellern eben so oft, wo nicht noch öfter, Aphepsion, als Phädon genañt wird. Phädon neñt ihn Diodorus Siculus, Dionysius Halikarnasseus und der Ungenañte in seinem Verzeichnisse der Olympiaden. Aphepsion hingegen nennen ihn die arundelischen Marmor, Apollodorus, und der diesen anführt, Diogenes Laertius. Plutarchus aber neñt ihn auf beide Weise; im Leben des Theseus: Phädon, und in dem Leben des Cimons: Aphepsion. Es ist also wahrscheinlich, wie Palmerius vermuthet: Aphepsionem et Phædonem Archontas fuisse eponymos; scilicet uno in magistratu mortuo suffectus fuit alter. Exercit. p. 452. Lessing.

1) [9 B. 1 K. 11 u. 30 §. Note.]

des Sophokles sein würde. Jener ist durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruk mehr erstaunlich als rührend, und in dem Entwurfe seiner Fabel, die mehr Wirkliches als Mögliches hat, weniger ein Dichter als ein Erzähler: dieser aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, sondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchste Möglichkeit, welche er gesuchet hat, durch die wunderbare Einwikelung und Auflösung seiner Fabel erfüllet er uns mit beständiger Erwartung, und führet uns über unsern Wunsch hinaus.

§. 3. Die glükseligsten Zeiten für die Kunst in Griechenland und sonderlich in Athen waren die vierzig Jahre, in welchen Perikles, so zu reden, die Republik regirete,[1]) und während des hartnäkigen Krieges, welcher vor dem peloponnesischen Kriege, der in der sieben und achtzigsten Olympias

1) Perikles war freilich fast vierzig Jahre das Haupt einer demokratischen Partei, aber an der Spize der Regirung stand er nur funfzehn, höchstens zwanzig Jahre. Heyne.

Erst seit dem Tode Cimons (Olymp. 83. 1.) wußte er eine solche Macht über die Gemüther des Volks zu gewinnen, daß er fast mit unumschränkter Gewalt die Angelegenheiten der Regirung leitete. Während dieser Jahre ließ er (Plutarch. in Pericle c. 12.) jene hohen Kunstbilder arbeiten, jene schönen Tempel und Gebäude aufführen, „von welchen jedes einzelne in Hinsicht der Schönheit schon damals alt war, der Vollendung nach, wie Plutarch sagt (c. 13.), und „bis jezo jung und neu ist, gleichsam als wäre den „Werken ein ewig jugendlicher Geist, eine alterlose Seele „eingehaucht.“ Aber man darf bei der Würdigung der Verdienste des Perikles um die bildenden Künste nicht vergessen, welchen Einfluß die an Athen gelangte Hegemonie auf die Ausführung seiner Plane gehabt. Meyer.

seinen Anfang nahm, vorherging. [1]) Dieser Krieg ist vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunst, welche sehr empfindlich ist, nicht allein nichts gelitten, sondern sich mehr als jemals hervorgethan hat, und es ist derselbe anzusehen so wie die kleinen Zwistigkeiten, die in der Liebe zu entstehen pflegen, und diese mehr verfeinern und verbinden. [2]) In diesem Kriege haben sich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewikelt: und da Athen und Sparta alle ersinliche Mittel ausforscheten und in's Werk sezeten, ein entscheidendes Übergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken: so offenbarete sich eines jeden Talent, und aller Menschen Sinne und Hände waren beschäftiget; und so wie die Thiere alle ihre Stärke äussern, weñ ihnen von allen Seiten zugesezet wird: eben so zeigete sich damals das große Talent der Athenienser, da sie in große Bedrängniß geriethen.

§. 4. Unterdessen hatten die Künstler allezeit während des Krieges den großen Tag vor sich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgestellet wurden. Deñ weñ nach vier Jahren sich die Zeit der olympischen, und nach drei Jahren der isthmischen Spiele näherte: so höreten alle Feindseligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude zu Elis oder zu Korinth zusammen, wo auch diejenigen, die aus

1) Der Krieg zwischen den Athenienſern und Spartanern, welcher um das 4 Jahr der 80 Olympiade seinen Anfang nahm. Hartnäkig kañ man ihn nicht nennen, da er mit großen Unterbrechungen geführt wurde. Heyne.

2) Die folgenden Bemerkungen über den genannten Krieg sind in vielen Punkten zu beschränken und zu berichtigen, was bei einiger Bekanntschaft mit der griechischen Geschichte nicht schwer fallen wird. Meyer.

ihrem Vaterlande verbannet waren, erſcheinen durften,[1]) und vergaßen über dem Anblike der Blüthe der Nation, die ſich hervorzuthun ſuchete, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geſchehen ſollte.[2])

§. 5. Eben ſo findet ſich, daß die Lacedämonier einen Stillſtand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Feſt einfiel, welches dem Hyacinthus zu Ehren gefeiert wurde.[3]) Die nemäiſchen Spiele aber wurden in dem Kriege der Atolier und Achäer, in welchen ſich die Römer miſcheten, einige Zeit nicht gefeiert.[4]) Die Freiheit der Sitten in dieſen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künſtler: deñ der Schurz um den Unterleib war ſchon lange vor dieſer Zeit abgeſchaffet, und Akanthus hieß der erſte, welcher in der funfzehenten Olympias ohne Schurz zu Elis lief;[5]) es hat alſo keinen Grund, weñ iemand behauptet,[6]) daß dieſe

1) Diod. Sic. l. 18. c. 8.

2) Dieſes gehört in alle andern Zeiten eben ſo gut. Heyne.

3) Pausan. l. 4. c. 19.
Auch bei der Nachricht vom Tode Sophokliß verſtattete Lyſander den Athenienſern einen Waffenſtillſtand. Meyer.

4) Liv. l. 34. c. 19. n. 41.

5) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

6) Baudelot de Dairval, Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce. Acad. des Inscript. t. 1. Hist. p. 191.
Baudelot wurde zu dieſer Annahme durch eine Stelle im Thukydides (l. 1. c. 6.) veranlaßt, welche nach ſeiner Meinung mit der eben angeführten aus dem Dionyſius in Widerſpruch ſteht. Auſſerdem glaubte er ſeine Muthmaßung dadurch beſtätigt zu finden, daß auf den erſten Denkmünzen des Selo und ſeines Bru-

änzliche Entblößung in den Spielen zwischen der rei und siebenzigsten und sechs und siebenzigsten Olympias in Gebrauch gekommen sei. Sonderlich ind acht Jahre in diesem Kriege merkwürdig, und s ist eine Periode, welche für die Kunst heilig gealten werden kañ: deñ es ist glaublich, daß die Tempel, Gebäude und Werke der Kunst, mit welchen Perikles sein Vaterland auszierete, vornehmlich nnerhalb dieser Zeit aufgeführet und gearbeitet vorden. In diese Zeit fällt auch die drei und achtigste Olympias, in welcher Phidias blühete.[1])

§. 6. Die Feindseligkeiten gedachten Krieges vurden beigeleget in dem zweiten Jahre der drei und chtzigsten Olympias,[2]) und es war, wie Diodorus on Sicilien saget, in der ganzen Welt Friede, velcher sowohl zwischen Griechenland und den Perern, als auch unter den Griechen selbst hergestellet

ders Hiero, die öfter als Sieger in den griechischen Kampfspielen gekrönt wurden, das Bild der Siegesgöttin auf der Kehrseite einen Schurz habe, und in den spätern, wo sie als Könige abgebildet werden, ohne Schurz sei. Wir bemerken nur, daß die Worte des Thukydides: και ȣ πολλα ετη επειδη πεπαυται, wo Meursius (Miscell. Laconic. l. 4. c. 18. op. t. 3. col. 324) ohne Noth και πολλα u. s. w. lesen will, in Hinsicht der Zeitbestimmung so allgemein gestellt sind, daß sich aus ihnen nichts gegen den Dionysius beweisen läßt, besonders da die Griechen wie die Römer bisweilen durch Ausdrüke, wie neulich, nicht viele Jahre, u. s. w. einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfassen. Meyer.

1) Diese Stelle ist viel zu wenig historisch begründet. Meyer.

2) Im vierten Jahre der 83 Olympiade wurden die Feindseligkeiten beigelegt durch den auf dreissig Jahre geschlossenen Waffenstillstand. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad. h. a. Diod. Sic. l. 12. c. 7. Pausan. l. 5. c. 23.) Heyne.

wurde in dem dreissigjährigen Bündnisse, welches die Athenienser mit den Lacedämoniern schloßen. [1]) Um eben die Zeit schikten die Römer Abgeordnete nach Athen und in andere griechische Städte, um ihre Gesetze zu haben, [2]) und Sicilien fing an die Ruhe zu genießen durch den Vertrag der Karthaginenser mit dem Könige Gelo zu Syrakus, [3]) welchem alle griechischen Städte in dieser Insel beitraten; und gedachter Scribent saget, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. [4])

§. 7. Eine so allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunst gehabt haben; und diese glüklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüthe des Phidias in gedachter Olympias gesezet wird. [5]) Hieraus erkläret sich, wie Aristophanes zu verstehen sei, [6]) wen er von dem als eine Göttin aufgeführeten Frieden saget,

1) Diod. Sic. l. 12. c. 26.
Dieser allgemeine Friede fällt in das dritte Jahr der 84 Olympiade. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad h. a.) Das zweite Jahr der 83 Olympiade, wohin Winckelmann diesen Weltfrieden sezt, war für Attika höchst unglüklich durch die Schlacht bei Koronea, in welcher selbst Tolmides, der athenienſische Anführer, fiel. (Diod. Sic. l. 12. c. 6.) Heyne.

2) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. p. 676.
Dem Dionysius zufolge wurden in der 81 Olympiade Gesandte abgeschikt, um bei den Griechen Gesetze zu sammeln. Meyer.

3) Der Vertrag fällt in das 1 Jahr der 75 Olympiade, also 38 Jahre früher. (Diod. Sic. l. 11. c. 26. Herodot. l. 7. c. 166. Dodwell. Annal. Thucyd. ad h. a. p. 27.) Heyne.

4) L. 12. c. 26.

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Fea.

6) Pac. v. 625.

daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe: ὅπως αυτῃ προσηκοι Φειδιας, den in diesem Gedanken, welchen die späteren Scribenten, ohne ihn zu verstehen, als ein Sprichwort anführen,[1] haben sowohl der alte Scholiast als die neueren Kritici, den einzigen Florenz Christian ausgenommen,[2] etwas zu sehen vermeinet, was ganz entfernet von der Meinung des Komikus ist.[3]

§. 8. Der Tod des Cimon gab endlich dem Perikles freiere Hand,[4] seine großen Absichten auszuführen; den er suchete Reichtum und Überfluß in Athen herschen zu machen durch eine allgemeine Beschäftigung aller Menschen; er bauete Tempel,

1) Erasmi Adag. p. 549.

2) Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

3) Bei Aristophanes erzählt Mercur, wie der nun wiedergefundene Frieden verloren gegangen. „Erst (sagt „er) brach das Ungewitter über den Phidias aus; dann „fing Perikles an, für sich besorgt zu sein, und setzte „durch den Krieg alles in Verwirrung.“ Ihn unterbricht der einfältige Trygäus: „Bei Gott! von dem „allem habe ich kein Wort gewußt, auch nie gehört, was „den Phidias die Friedensgöttin angehe: ὅπως „αυτῃ προσηκει Φειδιας.“ Der Chor setzt hinzu: „Und „ich eben so wenig. Darum ist sie eben so eine Schön„heit, die Göttin, da sie seine Verwandte ist. Wie viel „man doch nicht weiß in der Welt!“ — Der satyrische Zug von der Schönheit geht, glaube ich darauf: Phidias war ein kleines kahles Mäßchen, und hatte kein vortheilhaftes äusserliches Ansehen, wie sich aus Plutarch [Pericl. c. 13.] abnehmen läßt. Heyne.

4) Plutarch. in Pericle c. 15.

Cimon starb im 4 Jahre der 82 Olympiade. (Dodwell. Annal. Thucyd. ad. h. a. p. 52.) Nach dessen Tode stand noch vier Jahre hindurch dem Perikles ein Mitbewerber entgegen, Namens Thukydides (Plutarch. in Pericle c. 11.), den er endlich zu verbannen wußte. Meyer.

Schauplätze, Wasserleitungen und Häfen, und in Auszierung derselben ging er bis zur Verschwendung: der Parthenon, das Odeum, und viele andere Gebäude sind aller Welt bekannt.[1] Damals fing die Kunst an, gleichsam Leben zu bekommen, und Plinius saget, daß die Bildhauerei sowohl als die Malerei izo angefangen.[2]

§. 9. Der Wachstum der Kunst unter dem Perikles erfolgete, wie die Herstellung derselben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erschöpfeter, aber auch nicht vernachläßigter Boden, welcher durch eine besondere Bearbeitung den verschlossen gewesenen Reichtum seiner Fruchtbarkeit ausläßet, und wie ein frisch gepflügeter Brachaker, der nach einem sanften Regen den süßesten Geruch von sich gibt. Die Kunst vor dem Phidias, und vor dem Michael Angelo und dem Raphael, ist zwar in keine völlige Vergleichung zu stellen; aber sie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die desto mehr zur Verbesserung geschikt ist, je ungekünstelter und unverdorbener sie sich erhalten hat, und ist hierin der Erziehung des Menschen ähnlich.

§. 10. Die beiden größten Künstler in Athen waren Phidias und Parrhasius:[3] der erste

1) Plutarch. in Pericl. c. 12 — 13. Die Baukunst hatte schon in dem Menschenalter, das vor den Perserkriegen vorangieng, bedeutende Fortschritte gemacht, und viele von den Alten hochgepriesene Werke in's Dasein gerufen. Zu diesen gehören der Tempel zu Delphi (Herodot. l. 5. c. 62.), der Tempel des Apollo auf Delos, der von Polykrates erbaute Tempel der Juno auf Samos, der Tempel der Diana zu Ephesus ꝛc. Um eben diese Zeit war auch in dem griechischen Asien die jonische Ordnung erfunden, da bisher nur die darische gebräuchlich gewesen. Meyer.

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

3) An dieser Stelle hätte Polygnotus vielleicht mit eben

ihrete, auſſer ſeiner Kunſt, nebſt dem Mneſikles en großen Bau des Perikles,[2]) und der andere gete mit Hand an die Werke des Phidias: er eichnete die Schlacht der Lapither mit den Centauren auf dem Schilde der Pallas, welche vom

ſo vielem Recht als Parrhaſius genaſt werden mögen, da er ebenfalls hohen Ruhm in der Kunſt erlanget, und ohne Zweifel dem Phidias der Zeit nach näher war. Deſt auſſer daß Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 3.) die Blüthe des Parrhaſius um die 95 Olympiade, alſo beinahe 50 Jahre ſpäter als die des Phidias zu ſezen ſcheinet: iſt es auch wahrſcheinlich genug, daß die Verzierung des Schildes an der großen ehernen Minerva durch Mys und Parrhaſius, erſt lange nachdem dieſe Statue fertig war, unternommen worden, ja vermuthlich gar nach dem Ableben des Phidias, weil dieſer, der den Thron des olympiſchen Jupiters, die Baſis, den Schild und ſogar die Sohlen an ſeiner Minerva von Gold und Elfenbein auf das herlichſte mit Bildern ausgezieret hatte, ſonſt ſchwerlich den Schild an der gedachten ehernen Minerva andern Künſtlern auszuzieren würde überlaſſen haben. Das Zeitalter des Polygnotus findet ſich beim Plinius (l. 35. c. 9. sect. 35.) nicht ganz beſtimt angegeben; er rechnet ihn unter die Maler, welche ſich ſchon vor der 90 Olympiade berühmt gemacht, doch dürfen wir ihn für wenig jünger als den Phidias halten. Meyer.

[Beilage zum 3 B. der jenaiſch. allg. Literatur. v. J. 1805 und Böttigers Ideen zur Archäol. der Malerei. S. 122. 284.]

2) Plutarch. in Pericle c. 13.

Mneſikles vollendete in fünf Jahren die Propyläen. Die Hauptſtelle hierüber iſt das Fragment des Philochorus beim Harpokration v. προπυλαια. Meyer.

In Philochori fragm. p. 55. wird der Anfang des Baues der Propyläen in Olymp. 85. 4. geſezt; und gleichwohl erwähnt Herodot, der ſeine Geſchichte im 1 Jahre der 81 Olympiade zu Olympia, und im 1 der 83 zu Athen vorlas, (V. 77.) τα προπυλαια τα εν ακροπολει. Siebelis.

Mys in Elfenbein geschnitten wurde.[1]) Dieses war das goldene Alter der Kunst, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das öffentlich erkannte und entschiedene Verdienst eines jeden die Eifersucht entkräftete: dieses Glük genoß die Kunst vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künstlern arbeiteten Thylakus und sein Bruder Onäthus, nebst deren Söhnen, an einem Jupiter zu Elis:[2]) vom Onatas von Ägina, und vom

1) Pausan. l. 1. c. 28.

Dieser Stelle zufolge war es nicht die Pallas aus Gold und Elfenbein, deren Schild, nach den Entwürfen des Parrhasius, Mys mit dem Kampfe der Lapithen gegen die Centauren geziert hatte, sondern eine Pallas aus Erzt, ebenfalls vom Phidias gearbeitet, die wahrscheinlich noch kolossaler war als jene im Parthenon, weil Pausanias berichtet, daß die Seeleute schon, weñ sie um Sunium herumschifften, ihren Helmbusch und die Spize ihrer Lanze erblikten. Demosthenes neñt sie daher die große eherne Athene: την χαλκην την μεγαλην Αθηναν. (De falsa legat. p. 428.) Sie muß also über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Größe gewesen sein, weñ man die gedachten Theile in so großer Entfernung wahrnehmen konte; deñ Sunium soll fünf Stunden von Athen entfernt sein. Diese Statue war aus der marathonischen Beute errichtet, und noch zu Alarichs Zeiten blikte sie als schirmende Vorkämpferin (προμαχος Zosim. histor. l. 5. c. 6.) über die Mauer, in Waffenrüstung, und als wollte sie die herannahenden Feinde angreifen. — Es ist weder wahrscheinlich, noch aus den Stellen der Alten erweislich, daß ihr Schild oder die Bilder, welche ihn schmükten, von Elfenbein waren, zumal da die Statue im Freien stand. Die Arbeit des Mys war also ohne Zweifel gleich dem übrigen aus Erzt. Meyer.

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 16 §.]

2) Pausan. l. 5. c. 23.

Ihr Zeitalter, Vaterland und Meister war dem Pausanias unbekañt, [wie er ausdrüklich sagt.] Siebelis.

Kalliteles war an eben dem Orte ein Mercurius, welcher einen Widder trug.[1]) Unter ihren Nachfolgern arbeiteten Xenokritus und Eubius an einem Herkules;[2]) Timokles und Timarchides an einem Äskulapius;[3]) Menächmus und Soidas an einer Diana;[4]) Dionysius und Polykles, welcher wegen seiner Musen in Erzt berühmt war,[5]) an einer Juno;[6]) und von dergleichen Werken, die mehr als einen Vater gehabt, könte man ein langes Verzeichniß machen.[7]) In der Insel Delos war eine Isis, an welcher drei Künstler von Athen, Dionysodorus, Moschion und Ladamas, des Adamas Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inschrift zu dieser Statue, welche zu Venedig ist, beweiset.[8]) Zu Rom war im sechzehenten Jahrhunderte ein Herkules von zween Meistern gearbeitet, wie eine Inschrift, welche an dieser Statue stand, anzeiget; ich fand dieselbe in

1) Pausan. l. 5. c. 27.
Kalliteles wird von Pausanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten. Meyer.

2) Pausan. l. 9. c. 11.
Pausanias bestimt nichts über ihr Zeitalter. Meyer.

3) Pausan. l. 10. c. 34.

4) Id. l. 7. c. 18.
Sie lebten nicht lange Zeit nach dem Kanachus von Sikyon und dem Kallon von Ägina. Meyer.

5) Lips. Var. Lect. l. 2. c. 24.

6) Plin l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Nach der von Harduin vorgenommenen Interpunction verfertigte Dionysius eine Juno, und Polykles eine andere Statue eben dieser Göttin. Meyer.

7) Chishul. Inscr. Sig. p. 47.

8) Opusc. scientif. t. 15. p. 205. Corsini not. Græc. diss. 6. p. 120.

Mys in Elfenbein geschnitten wurde.[1]) Dieses war das goldene Alter der Kunst, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das öffentlich erkante und entschiedene Verdienst eines jeden die Eifersucht entkräftete: dieses Glük genoß die Kunst vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künstlern arbeiteten Thylakus und sein Bruder Onäthus, nebst deren Söhnen, an einem Jupiter zu Elis:[2]) vom Onatas von Ägina, und vom

1) Pausan. l. 1. c. 28.

Dieser Stelle zufolge war es nicht die Pallas aus Gold und Elfenbein, deren Schild, nach den Entwürfen des Parrhasius, Mys mit dem Kampfe der Lapithen gegen die Centauren geziert hatte, sondern eine Pallas aus Erzt, ebenfalls vom Phidias gearbeitet, die wahrscheinlich noch kolossaler war als jene im Parthenon, weil Pausanias berichtet, daß die Seeleute schon, weñ sie um Sunium herumschifften, ihren Helmbusch und die Spize ihrer Lanze erblikten. Demosthenes neñt sie daher die große eherne Athene: την χαλκην την μεγαλην Αθηναν. (De falsa legat. p. 428.) Sie muß also über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Größe gewesen sein, weñ man die gedachten Theile in so großer Entfernung wahrnehmen konte; deñ Sunium soll fünf Stunden von Athen entfernt sein. Diese Statue war aus der marathonischen Beute errichtet, und noch zu Alarichs Zeiten blikte sie als schirmende Vorkämpferin (προμαχος Zosim. histor. l. 5. c. 6.) über die Mauer, in Waffenrüstung, und als wollte sie die herannahenden Feinde angreifen. — Es ist weder wahrscheinlich, noch aus den Stellen der Alten erweislich, daß ihr Schild oder die Bilder, welche ihn schmükten, von Elfenbein waren, zumal da die Statue im Freien stand. Die Arbeit des Mys war also ohne Zweifel gleich dem übrigen aus Erzt. Meyer.

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 16 §.]

2) Pausan. l. 5. c. 23.

Ihr Zeitalter, Vaterland und Meister war dem Pausanias unbekañt, [wie er ausdrüklich sagt.] Siebelis.

Kallitelés war an eben dem Orte ein Mercurius, welcher einen Widder trug.[1]) Unter ihren Nachfolgern arbeiteten Xenokritus und Eubius an einem Herkules;[2]) Timokles und Timarchides an einem Äskulapius;[3]) Menächmus und Soidas an einer Diana;[4]) Dionysius und Polykles, welcher wegen seiner Musen in Erzt berühmt war,[5]) an einer Juno;[6]) und von dergleichen Werken, die mehr als einen Vater gehabt, könte man ein langes Verzeichniß machen.[7]) In der Insel Delos war eine Isis, an welcher drei Künstler von Athen, Dionysodorus, Moschion und Ladamas, des Adamas Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inschrift zu dieser Statue, welche zu Venedig ist, beweiset.[8]) Zu Rom war im sechzehenten Jahrhunderte ein Herkules von zween Meistern gearbeitet, wie eine Inschrift, welche an dieser Statue stand, anzeiget; ich fand dieselbe in

1) Pausan. l. 5. c. 27.
Kallitelés wird von Pausanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten. Meyer.

2) Pausan. l. 9. c. 11.
Pausanias bestimt nichts über ihr Zeitalter. Meyer.

3) Pausan. l. 10. c. 34.

4) Id. l. 7. c. 18.
Sie lebten nicht lange Zeit nach dem Kanachus von Sikyon und dem Kallon von Ägina. Meyer.

5) Lips. Var. Lect. l. 2. c. 24.

6) Plin l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Nach der von Harduin vorgenommenen Interpunction verfertigte Dionysius eine Juno, und Polykles eine andere Statue eben dieser Göttin. Meyer.

7) Chishul. Inscr. Sig. p. 47.

8) Opusc. scientif. t. 15. p. 205. Corsini not. Græc. diss. 6. p. 120.

einem Plinius, basler Ausgabe von 1525, mit geschriebenen Anmerkungen von Fulvius Ursinus und Bartholomä Agius, in der Bibliothek des Herrn von Stosch zu Florenz. Die Inschrift ist folgende:

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ.

§. 11. Phidias blühete, wie Plinius berichtet, in der drei und achtzigsten Olympias,[1]) welche Bestimmung der Zeit ihren Grund haben muß, wie ich in ähnlichen Fällen mehrmals angezeiget habe. Die Blüthe eines Künstlers kan nicht anders als nach der Zeit der vollkommensten Werke, die derselbe hervorgebracht hat, oder nach den glüklichen Umständen der Zeit, in welche die sogenante Blüthe fällt, bestimmet werden, und ich habe bemerket, daß hier mehr der lezte als der erste Fall eintrift.[2]) Ich glaubete, daß Plinius die Blüthe des Phidias

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.
Das *floruit* beim Plinius, das ἤκμασε, ist nicht immer ein Blühen, nicht vom höchsten Rufe und Ruhme zu verstehen; es ist mehr nicht als unser: um die Zeit lebte. Zuweilen ward es auch ausgedrükt: εγνωρίζετο, welches im Hieronymus übersezt ist: *clarus habetur*; an andern Orten weit ungeschikter: *agnoscitur*; als: Melissus physicus *agnoscitur*. Heyne.

2) Die Blüthe eines Künstlers, das heißt die Zeit, wo er blühte und wegen seiner Kunst im höchsten Rufe stand, wird von Winckelmaß bald nach den vollkommensten Werken, die er hervorgebracht, bald nach den glüklichen äussern Verhältnissen bestimt, und er bleibt sich hierin nicht gleich. Aber im Fortgange seines Werks hat er sich endlich mehr für den lezten Grund in Bestimmung der Künstlerepochen entschieden. Heyne.

in besagete Olympias gesezet habe, weil dieser vielleicht damals die Statue des olympischen Jupiters geendiget; allein es ist dieses eine bloße Muthmaßung, die keinen Grund hat. Wahrscheinlicher ist, daß in dieser Olympias die glüklichen Umstände der Zeit den höchsten Flor dieses Künstlers bestimmen.

§. 12. Er war das Haupt und der Vorsteher der Kunst, welcher die großen Entwürfe des Perikles ausführete; und der Name Phidias ist der Kunst heilig, weil dieselbe durch seine Schüler und ihre Nachfolger bis zur höchsten Vollkommenheit geführet worden. Seine größten Werke waren die Statue der Pallas in dem Tempel dieser Göttin zu Athen, und die Statue des olympischen Jupiters zu Elis, deren ich bald hernach gedenken werde, beide von Golde und Elfenbeine.[1] Von der Pracht der Pallas kan der Aufwand des geläuterten Goldes, dessen Perikles selbst in einer Rede an die Athenienser gedenket, einen Begrif geben: er saget, daß das Gold derselben vierzig Talente gewogen; ein attisches Talent war sechshundert römische Thaler, oder mehr als tausend zweihundert Gulden.[2] Dieses Gold war die Bekleidung der Statue, und die nakten Theile derselben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbeine geschnizet.

1) [Hierüber sehe man das prächtige und gehaltreiche Werk: Jupiter Olympien, von Quatremere de Quincy.]

2) Thucyd. l. 2. c. 13.

Das Gewicht des Goldes war, nach Thukydides, 46 Talente, nach Diodor (l. 12. c. 40.) 50 Talente, und nach Philochorus (Schol. Aristoph. ad Pac. v. 604.) 44 Talente. Heyne.

Dieser Gelehrte hat auch gegen die Berechnung von dem Golde eingewendet, daß Winckelmaß nicht nur den Werth des attischen Talents zu geringe angeschlagen,

§. 13. Phidias hatte seine Kunst vornehmlich den Göttern und Helden gewidmet,[1]) und es fand sich zu Elis unter den Statuen der Sieger nur eine einzige von ihm gearbeitet: sie stellete den schönen Pantarces vor, (in welchen der Künstler verliebt war,) wie er sich die Binde, welche den Siegern der Spiele um die Stirne geleget wurde, selbst binden wollte.[2]) Ein Scribent der spätern Zeiten,[3]) gedenket eines Herkules von der Hand des Phi-

sondern auch nur Silbertalente statt Goldtalenten, deren Werth um das Zehnfache größer war, berechnet habe. Die vierzig Talente Goldes am Gewande der Statue hätten also, wenn nach Goldtalenten gerechnet wird, einen Werth von etwa 400,000 Thalern gehabt. Meyer.

1) Pausan. l. 10. c. 9.

2) Hier sind zwei verschiedene Nachrichten des Pausanias vermengt. Er redet (l. 5. c. 11.) von einer jugendlichen Figur am Throne des olympischen Jupiters, welche, wie man glaubte, Ähnlichkeit mit dem Pantarkes hatte, und in der Stellung gebildet war, als wollte sie sich ein Band um das Haupt legen. Anderswo (l. 6. c. 10.) geschieht hingegen Meldung von einer wirklichen Porträtstatue, vermuthlich aus Erzt, welche dem Pantarkes als Sieger im Ringen aufgestellt war; man erfährt aber nicht bestimt, ob diese Statue von Phidias verfertigt, noch in welcher Stellung der schöne Jüngling abgebildet gewesen. Meyer.

3) Tzetz. Chil. VIII. c. 192.
Seine Worte sind:
Γελαδᾶ τε Αργεῖε μεν ην μαθητης Φειδιας,
Τε εν Μελιτη Αττικης πλασαντος Ἡρακλεα.
Melite war (nach Philochori Fragm. p. 37. 55.) keine Stadt des attischen Gebiets, sondern ein Theil Athens; das Werk selbst rührte auch, gemäß der angezogenen Stelle, und des Scholiasten des Aristophanes (bei Meursius de populis Atticis in Gronovii thesauro antiquit. Græc. IV. v. Μελιτη) nicht von Phidias, sondern von seinem Lehrer Geladas her. Siebelis.

dias, in einer kleinen Stadt Melite, im attischen Gebiete, welcher Statue sonst von keinem anderen Scribenten Meldung geschiehet. Eben derselbe saget, daß von einem Apollo des Phidias, welcher wie die Sonne glänzete, in dem kaiserlichen Palaste zu Constantinopel der Kopf übrig gewesen sei.

§. 14. In der gedachten drei und achtzigsten Olympias ging der fünfjährige Stillstand zu Ende und der Krieg brach von neuem aus;[1] aber der Bau in Athen wurde fortgeführet und die Arbeit im geringsten nicht unterbrochen. Denn in der sieben und achtzigsten, oder, wie Dodwell will, in der fünf und achtzigsten Olympias, hatte Phidias die weltberühmte Pallas geendigt,[2] welche von dem Perikles in ihrem Tempel geweihet wurde.[3] Von

1) Der Autor wollte hier wahrscheinlich den Einfall der Peloponneser unter Anführung des Plistonax andeuten, welcher sich unmittelbar im nächsten Frühling nach Verlauf des fünfjährigen Waffenstillstandes ereignete und den Schluß des dreissigjährigen Waffenstillstandes zur Folge hatte. (Thucyd. l. 1. c. 114. l. 2. c. 21.) Meyer.

2) Annal. Thucyd. ad. an. 437.

Dodwell sagt hier bei diesem Jahre nichts von der Vollendung der Minerva, wohl aber, daß in diesem Jahre der Bau der Propyläen begonnen. Meyer.

3) Schol. ad Aristoph. Pac. v. 604.

Daselbst findet sich eine aus dem Philochorus entlehnte, für die Geschichte des Phidias wichtige, aber leider sehr verstümmelte Stelle. Heyne.

Heyne (Antiquar. Aufsätze 1 St. 200 S.) macht es ziemlich wahrscheinlich, daß Phidias die Arbeit der Pallas von Gold und Elfenbein Olymp. 83. unternommen, und nach zehn Jahren, also Olymp. 85. 2. geendigt habe. Olymp. 85. 4. begann der Bau der Propyläen und dauerte bis in's fünfte Jahr, nämlich Olymp. 86. 4. Meyer.

den Statuen und anderen Werken in diesem Tempel, hatte Polemon, Periegetes zubenamet, vier Bücher geschrieben. Ein Jahr vor Einweihung des Tempels der Pallas führete Sophokles seinen Ödipus, das Meisterstük aller Tragödien, auf, so daß gemeldete Olympias den Künstlern wegen eines der vollkommensten Werke der Kunst, wie den Gelehrten, merkwürdig sein kan̄.

§. 15. Des Phidias berühmteste Schüler waren Alkamenes aus Athen, und Agorakritus von Paros; der erstere wurde für den nächsten nach dem größten Künstler seiner Zeit gehalten und erhielt die Ehre, die erhobenen Werke an dem hinteren Gipfel des Tempels des Jupiters zu Elis zu machen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapither mit den Centauren auf der Hochzeit des Pirithous, auf der anderen Seite Theseus, welcher mit einem Beile die Centauren erlegete, vorgestellet war. 1) Hier ist die Übersezung des Pausanias irrig: den̄ man hat die Worte τα εν τοις αετοις (welche, obgleich in der mehreren Zahl, nur einen Gipfel 2) bedeuten) von dem Gewölbe verstanden: in ipsa *testudine*, welches kein länglich vierekichter Tempel hatte, wie dieser war, sondern inwendig war oben eine platte Deke. Eben so gibt kurz zuvor die Übersezung von folgenden Worten einen falschen Begrif: και αυθις ὁ αετος κατεισιν ε[illegible] ςενον, και κατα τȣτο Αλφειος επ' αυτȣ πεποιηται [illegible] den̄ man hat hier wiederum ein Gewölbe verstan[illegible] den: hic se laqueare in *augustum fastigium* contr[illegible] hit. Nachdem Pausanias zuerst den Wettla[illegible] des Pelops mit der Hippodamia beschrieb[illegible] hatte, welcher an dem vorderen Gipfel dieses Te[illegible]

1) Pausan. l. 5. c. 10.

2) [Giebel, Giebelfeld.]

pels gearbeitet war, saget er: „oben aber in der Spize „ dieses Gipfels war der Fluß Alpheus vorgestel„ let.“ [1] — Eben dieser Alkamenes war der erste, welcher eine dreiförmige Hekate gemachet hat, die den Namen επιπυργιδια führete, vermuthlich von ihren in Gestalt der Thürme gebildeten Kronen. [2]

§. 16. Eines der berühmtesten Werke des Alkamenes war die Venus mit dem Zunamen in den Gärten zu Athen; in Verfertigung derselben stritt er mit dem Agorakritus um die Wette, und erhielt den Preis vor diesem, weil man in Athen zum Vortheile des Athenienſers entschied. [3]

1) [Man sehe dagegen Feas Einwendungen und gegründete Berichtigungen, im 2 Bande dieser Ausgabe, S. 451 — 452.]

2) Pausan. l. 2. c. 30.

Das Wort dreiförmig im Texte steht für dreileibig: αγαλματα Εκατης τρια προσεχομενα αλληλοις. Meyer.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

Von dieser Venus, die von dem Theile der Stadt Athen, wo sie in einem Tempel aufgestellet war, den Beinamen der Venus in den Gärten: της Αφροδιτης εν τοις κηποις, erhalten hatte, wurde behauptet, Phidias habe selbst die lezte Hand daran gelegt, und sie galt für eins der sehenswürdigsten Kunstwerke. Keiner der alten Autoren unterrichtet uns von deren Stellung, man vermuthet aber sie sei bekleidet gewesen. Die Form ihrer Brust, die Wangen unter den Augen, und Hände und Füße, wurden als musterhaft schön angesehen. (Lucian. Imagin. c. 6.) Dieser Künstler hat auch ein sehr berühmtes Bild des Vulcanus verfertigt. (Cic. de nat. Deor. l. 1. c. 30. Valer. Max. l. 8. c. 11. n. 3.) Der Gott war stehend und bekleidet; man sah durch das Gewand hindurch, daß er hinke, allein dieses Gebrechen war so zart angedeutet, daß die Schönheit der Figur nichts dadurch verlor. Ausser dem Wettstreite mit dem Agorakritus wegen der Venus, soll Alkamenes auch ei-

Agorakritus, den dieses Urtheil schmerzete, verkaufete seine Statue, damit sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete,[1]) wo dieselbe von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieser an verschiedene Arbeiten des Agorakritus, den er liebete, selbst Hand geleget hatte.[2]) Dieser Künstler wollte aus Verdruß auch sogar den Namen der Statue geändert wissen, und überließ sie mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellet werden sollte. Diese Statue war zehen πηχεις, cubiti, hoch,[3]) und hielt einen Zweig von Buxbaum, μελεα, fraxinus, in der Hand.[4])

§. 17. Hier aber entstehet natürlich die Frage: wie konte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken niemanden eingefallen. Diese Frage fließet aus dem Zweifel, ob die Venus des Agorakritus nakend oder bekleidet gewesen, und was für ein Kenzeichen beiden Göttinnen mit dem Phidias selbst in Verfertigung einer Minerva eingegangen haben, aber besiegt worden sein. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

2) Hesych. et Suid. v. Ραμνουσια Νεμεσις.
Pausan. l. 1. c. 33. Strab. l. 9 c. 17. Pausanias und Hesychius nennen die Nemesis ganz bestimmt eine Arbeit des Phidias; Strabo sagt, daß sie Einige dem Diodotus, andere dem Agorakritus beilegten, daß sie in Größe und Schönheit glüklich ausgeführt, mit den Werken des Phidias wetteiferte. Meyer.

3) Hesych. v. Ραμνουσια Νεμεσις.

4) Hier ist nach der falschen Übersetzung des Pausanias (l. 1. c. 33.) fraxini durch μελεας gegeben, und dieses wieder falsch durch Bux übersezt, da es doch die Esche bedeutet. Allein in der angeführten Stelle des Pausanias muß dem Hesychius zufolge μηλεας, Apfelreis, gelesen werden. Meyer.

nen gemein sein können. In Absicht des ersteren antworte ich, daß dieselbe vermuthlich bekleidet sein müßen, wie es Venus sowohl als die Gratien in den ältesten Zeiten der Griechen waren; ja des Praxiteles Venus in der Insel Kos war bekleidet.[1]) Was das Kennzeichen betrift, wiederhole ich, was ich an einem andern Orte angezeiget habe, und was nachher über die Statue einer Nemesis, in der Villa Albani, deutlicher ausgeführet ist,[2]) nämlich daß Nemesis mit gebogenem linken Arme vorgestellet worden, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt, und dieser gebogene Arm gab das gewöhnliche Maß der Griechen: πυγων, cubitus, welches vom Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger ging. Diese Stellung sollte bedeuten, daß Nemesis, als die Göttin der Vergeltung guter und tugendhafter Handlungen, mit einem richtigen Maße dieselben messe und belohne. Man muß also annehmen und glauben, daß die Venus des Agorakritus eben diese Stellung gehabt habe, aber in verschiedener Bedeutung; den das vor die Brust in die Höhe gehobene Gewand konte in derselben die Züchtigkeit und Schamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in seiner unbekleideten Venus zu Gnidus andeuten wollen durch die eine Hand, womit dieselbe die Brüste zu bedeken suchet, und mit der anderen Hand, welche sie vor ihre Schaam hält. Dieses als wahrscheinlich vorausgesezet, konte Agorakritus, ohne an seiner Venus etwas zu verändern, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemesis beilegen. Der

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n 4.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine; 2 Kl. 17 Abth. 1810 Num. Vorläuf. Abhandl. §. 106. Denkmale, 1 Th. 8 K.]

Zweig in der rechten gesenketen Hand würde der einzige Zusaz gewesen sein, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung.

§. 18. Endlich aber im ersten Jahre der sieben und achtzigsten Olympias,[1]) oder, wie Dodwell will, in der fünf und achtzigsten Olympias, und funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, ging aus den bisherigen Feindseligkeiten das Feuer des peloponnesischen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche Sicilien gab,[2]) an welchem alle griechischen Städte Antheil hatten; den Athenienfern gab ein einziges unglükliches Seegefecht einen Stoß, welchen sie nicht verwinden konten.[3]) Es wurde zwar in der neun und achtzigsten Olympias ein Stillstand von funfzig Jahren geschlossen,[4]) aber ein Jahr nachher auch wiederum

1) In der wiener Ausgabe liest man nach dem Worte Olympias, noch Folgendes: „das ist, in eben dem „Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der „Pallas endigte.“ Wir haben dieses absichtlich ausgelassen, weil der Autor im 14 §. dieses Kapitels, zufolge einer aus der ersten Ausgabe wieder aufgenommenen Stelle, nach Dodwell, die 85 Olympiade als diejenige angibt, in welcher Phidias das große athenische Tempelbild von Gold und Elfenbein zu Ende gebracht, und Heyne noch bestimmter die Beendigung in das zweite Jahr eben dieser 85 Olympiade sezt. Meyer.

2) Sicilien nahm beim Beginne des Kriegs keinen Antheil. Erst im 5 Jahre, zu Ende Sommers, Olymp. 88. 2, schikten die Athenienser eine Flotte unter Anführung des Laches den Leontinern, einem jonischen Volke, gegen die Syrakusaner von dorischer Abstammung zu Hülfe. Doch die Folgen waren unmittelbar nicht bedeutend, und erst vom 16 Jahre des Krieges an wurde Sicilien der Schauplaz desselben. Meyer.

3) Liv. l. 28. c. 22. n. 41.

4) Im 11 Jahre des Kriegs, Olymp. 89. 4. Meyer.

aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie reich Athen noch um dieſe Zeit war, ſiehet man aus der Schazung, welche in dem ganzen Gebiete dieſer Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeſchrieben wurde, da Athen wider dieſe mit den Thebanern vereiniget war; die ganze Schazung betrug ſechstauſend, [weniger[1]] zweihundert und funfzig, Talente.[2])

§. 19. In dieſem Kriege nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glükliches Geſchik ſowohl über die Kunſt als über die Poeſie, und die friedfertigen Muſen blieben unter dem Geräuſche der Waffen ungeſtöret, ſo daß die Dichter ſowohl als die

1) [Die Auslaſſung des Wörtchens wenig er, die ohne Zweifel von dem klugen Corrector herrührt, hat Heyne und die dresdner Herausgeber, die ihm folgen, zu Berichtigungen veranlaßt, die ſie hätten erſparen können, deſſ im 10 B. 2 K. 7 §. gibt Winkelmaſſ die Summe ganz richtig und gar deutlich mit Worten an; er wird ſich alſo hier eben ſo ausgedrükt haben, deſſ ſein gutes Gedächtniß verließ ihn ſelten.]

2) Polyb. l. 2. c. 62.

Die Schazung von welcher Polybius redet, geſchah, als die Athenienſer mit den Thebanern den Krieg gegen die Lacedämonier im dritten Jahre der 100 Olympiade unternahmen. Der Anſchlag des ſteuerbaren Vermögens aller Bürger von Athen, und aller liegenden Gründe in ganz Attika, welcher einige und zwanzig Jahre nach dem peloponneſiſchen Kriege geſchah, kan alſo für die Zeit, von welcher der Autor redet, nichts beweiſen. Indeſſen war damals der Reichtum Athens ebenfalls ſehr bedeutend, wie aus einer Rede des Perikles (Thucyd. l. 2. c. 13.) hervorgeht. Die Stadt hatte, auſſer ihren übrigen Gefällen, jährlich mehrentheils von den Bundesgenoſſen eine Einnahme von 600 Talenten; in dem Schaze waren noch 6000 Talente baar vorräthig, nachdem Perikles ſchon 3600 verbaut hatte. Heyne.

Künstler damals Werke der höchsten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poesie wurde durch das Theater unterhalten und begeistert; denn die Schauspiele ließ das Volk zu Athen nicht eingehen, ja sie wurden bei ihnen gleichsam unter die Nothwendigkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regimente des macedonischen Statthalters Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauspiele in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen.[1] Wir finden Nachricht, daß, nach besagetem sogenannten peloponnesischen Kriege, in der größten Armuth, worinen sich Athen befand, ein gewisses Geld unter die Bürger, um die Schauspiele sehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilet wurde. Denn sie hielten dieselben in gewisser Maße, so wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie sie denn auch mehrentheils an großen Festen, sonderlich des Bakchus, aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen ist das erste Jahr dieses Krieges durch den Wettstreit des Euripides mit dem Sophokles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beste Stük von jenem gehalten wurde,[2] eben so bekannt, als es die nächstfolgenden olympischen Spiele sind durch den Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt.[3] Plutarchus versichert, daß den Athenienfern die Aufführung der Bakchanten, der Phönissen, des Ödipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet, als

1) Dionys. Halic. de Thucyd. judic. c. 18. p. 235. Dieser Autor sagt Obiges nicht. Fea.

2) Epigr. Græc. ap. d'Orvill. animad. in Charit. l. 3. c. 3. p. 387.

3) Im Pankration. Meyer.

die Kriege wider die Perser für ihre Freiheit. [1]) Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea trat Eupolis mit seinen Komödien hervor, und in eben dieser Olympias Aristophanes mit seinen Wespen. In der folgenden, nämlich der acht und achtzigsten Olympias, führete er zwei andere Stüke auf, die Wolken und die Acharnenser betitelt. [2])

§. 20. Die Kunst brachte zu Anfang dieses Krieges das gröſte und vollkommenſte Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieſelbe geweſen iſt, nämlich die Statue des olympiſchen Jupiters zu Elis, die Phidias, nach geendigter beſageter Pallas, mit Hülfe eines anderen Bildhauers, Kolotes genant, unternahm, [3]) da er Athen verlaſſen mußte und nach Elis ging; es war dieſelbe, ſo wie die Pallas, von Elfenbeine und Golde, und ſechzig cubiti hoch. Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins ſich erweitert hatten, fügete Damophon, ein Bildhauer aus der Stadt Meſſene, daſſelbe von neuem zuſammen, und erhielt dafür von den Eleenſern öffentliche Ehrenbezeugungen. [4]) Eben dieſe Olympias, in welcher der peloponneſiſche Krieg ſeinen Anfang nahm, wird vom Plinius als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polykletus, des Sko-

1) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

2) Die Wolken des Ariſtophanes wurden zum erſtenmal geſpielt Olymp. 89. 1. unter dem Archon Iſarchus. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 27.

4) Pausan. l. 4. c. 31.

[Man ſehe die Beilage Numero VI. am Ende dieſes Bandes.]

pas, des Pythagoras, des Ktesilaus und des Myron angegeben. [1])

§. 21. Polykletus, welcher nebst dem Phidias unter gedachten Künstlern den größten Ruf erlanget, hat, wie dessen Meister Ageladas, vornehmlich in Erzt gearbeitet. [2]) Er war ein erhabener Dichter in seiner Kunst, und suchete die Schönheit seiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben; daher seine Einbildung vornehmlich mit jugendlichen Figuren beschäftiget war, so daß er seinen Geist mehr in der Süßigkeit eines Bakchus und in der geistigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines Herkules, oder in dem Alter eines Äskulapius wird gezeiget haben. Dieses war die Ursache, daß diejenigen, die ihn zu tadeln suchten, mehr Nachdruk, das ist: eine empfindlichere Andeutung der Theile in seinen Figuren verlangeten. [3])

§. 22. Das größte und berühmteste Werk des Polykletus war die kolossalische Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, [4]) und

1) L. 34. c. 8. sect. 14.
Von reifer Blüthe sagt Plinius nichts, sondern nur daß sie in der 87 Olympiade gelebt, *floruere*. Meyer.

2) Polyklet wird daher auch ὁ πλαστης genannt, da Phidias ὁ γλυφευς ist. (Dionys. Halic. jud. de Dinarcho, t. 2. p. 115.) Meyer.
Bei Plutarchus (Pericl. c. 31.) wird er auch ὁ πλαστης genannt. Siebelis.

3) Quintil. l. 12. c. 10. n. 7—8. Diligentia ac decor in Polycleto supra cæteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanæ formæ decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin ætatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra læves genas.

4) [Man sehe die Beilage Numero VII. am Ende dieses Bandes.]

das Edelste in der Kunst waren zwo Statuen jugendlich männlicher Figuren; die eine bekam den Namen Doryphorus, vermuthlich von dem Spieße, welchen sie hielt, und sie war allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion,[1]) und nach derselben übete sich Lysippus,[2]) die andere ist unter dem Namen Diadumenus bekant,[3]) der sich ein Band umbindet, wie des Phidias Pantarces zu Elis war.[4]) Man gibt vor, daß zu An-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Diadumenos war als ein zarter, weichlicher (molliter juvenis), der Doryphoros als ein rüstiger Jüngling (viriliter puer) vorgestellt, und vielleicht ein von dem Kanon des Polykletus verschiedenes Werk, deß die Worte des Plinius (l. 34. sect. 19. n. 2.): fecit et quem canona artifices vocant, können dem Zusammenhang gemäß so übersezt werden: „ er verfertigte „ auch einen andern Doryphorus, welchen die Künstler „ den Kanon nennen.“ Meyer.

2) Cic. de clar. orat. c. 86.

3) Lucian (Philopseud. c. 18.) nennt ihn τον διαδημενον την κεφαλην τη ταινια του καλλους. Meyer.

4) Pausan. l. 5. c. 11.

Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft copiret worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Copie des Diadumenus gemachet. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirne bindet, welches sich als etwas Seltenes, nebst der Hand, welche das Band fasset, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur, erhoben gearbeitet, stand noch vor wenigen Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift: DIADVMENI: und auf marmornen Vasen von alten Leuchtern in der Kirche zu S. Agnese auſſer Rom, auch in der Villa Borghese auf zwo gleichen Vasen, springen aus zierlich gearbeiteten Blättern Amorini hervor, welche sich ein Band um die Stirne binden. Eben ein solches Kind ist auf einem

fang des sechzehenten Jahrhunderts eine Statue mit dem Namen dieses Künstlers soll zu Florenz gewesen sein.[1])

§. 23. Ausser vielen andern Statuen dieses Künstlers waren zwo Figuren in Erzt von mäßiger Größe berühmt, die Kanephoren vorstelleten, das ist: Jungfrauen, die an Festen der Ceres gewisse Heiligtümer, welche der Pallas, der Ceres und und andern Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen.[2]) Da sich nun zwo Kanephoren, eine der andern gegenüber gestellet, von erhobener Arbeit, in gebrannter Erde finden, welche in dem älteren Style gezeichnet sind: so habe ich gemuthmaßet, daß dieses Werk etwa eine Abbildung jener Figuren sein könne, sonderlich

Stüke einer alten Frieze in den Händen eines Liebhabers der Altertümer zu Rom. Winckelmaß.

Die angeführte Figur in der Villa Farnese auf dem Palatino ist schon geraume Zeit nicht mehr daselbst, und wird in Neapel zu suchen sein. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p 90.) gedenkt ihrer ebenfalls und bemerkt, daß sie in einem Werke, welches den Titel führt: Insigniores Statuarum Urbis Romæ icones n. 74. abgebildet sei. Uns ist dieses Werk nicht bekaßt; allein wir haben in einem andern vielleicht nicht viel verschiedenen Werke: Antiquarum Statuarum Urbis Romæ Jo. Baptistæ de Cavalleriis, n. 97. dasselbe Denkmal abgebildet gefunden, nach welchem der Diadumenus [unter Numero 78 der Abbildungen] zu sehen ist. Den ehemals in der Villa Sinibaldi befindlichen Cippus trift man gegenwärtig im Museo Vaticano, nebst zwei von den Leuchterfüßen aus der Kirche S. Agnese; ein dritter steht noch daselbst. Wo sich das angeführte Stük einer alten Frieze gegenwärtig befindet, wissen wir nicht. Meyer.

1) Gori, præf. ad. t. 3. Inscript. p. 27.

2) Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127. Pausan. l. 1. c. 27.

da dieſe von Verres aus der Stadt Meſſana in Sicilien weggeführet und nach Rom gebracht worden.[1]) Da jene Figuren des Polykletus ſehr berühmt waren, ſo iſt zu glauben, daß dieſelben öfters gezeichnet und modelliret worden, und in der That offenbaret ſich in beſagetem erhobenen Werke bei dem Bildhauer Herrn Cavaceppi, welche in meinen alten Denkmalen erſcheinen,[2]) der Styl dieſer Zeit, welcher annoch eine gewiſſe Härte, ſonderlich in dem Wurfe der Kleidung und in den Falten zeiget.

§. 24 Es könte auch eine Figur eines Knaben, im Palaſte Barberini,[3]) der in einen Arm von ein-

1) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.
Daß die zwei erhoben gearbeiteten Figuren in gebrannter Erde den berühmten Kanephoren des Polykletus nachgebildet ſeien, iſt ganz unwahrſcheinlich, weil ſie den ſogenannten hetruriſchen Styl andeuten. In Polyklets Arbeiten war gewiß keine Spur mehr von der alten Steifigkeit in Gebärden und Gewändern. Auch gegen Viſconti, welcher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 96.) glauben will, daß der in Carneol vertieft geſchnittene Tydeus (3 B. 2 K. 19 §. Denkmale, Num. 106.) eine Nachahmung des von Polykletus verfertigten berühmten Apoxyomenos ſei, oder, wie Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2) ihn nennt: *destringentem se*, läßt ſich mit Grund einwenden, daß wir von Polykletus durchaus keine ſo gewaltſame Stellung und übermäßig ſtark angedeutete Muſkeln und Knochen erwarten dürfen, wie der gedachte Tydeus hat; die Alten berichten im Gegentheile, dieſer große Künſtler habe mit Vorliebe dem Zarten und Ruhigen nachgetrachtet. Meyer.

2) [Numero 182.]
Jezo befindet ſich dieſes erhobene Werk von gebrannter Erde im britiſchen Muſeo. Meyer.

3) Der Knabe kam ſpäter in die Samlung des Herrn Townley nach London, und wird, ſo wie die übrigen Antiken dieſes berühmten Kunſtliebhabers, ſich nun im britiſchen Muſeo befinden. Fea u. Meyer.

ner anderen Figur, welche sie verloren hat, beisset, eine Copie von einem Werke des Polykletus scheinen. Es stellete dasselbe zween Knaben vor, die mit Knochen spieleten, und unter dem Namen ἀστραγαλιζοντες, die mit Knochen spielen, bekannt waren.[1]) Wollte man dieses Werk auf etwas Bestimtes deuten, könte es Patroklus, der Freund des Achilles sein, welcher als Knabe, im Streite über das Spiel mit Knochen, seinen Spielgesellen, den Klysonymus, wider Willen tödete.[2]) Ich habe die Figur, von welcher die Rede ist, die einen fremden Arm mit beiden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein schwer zu erklärendes Stük gehalten, und es ist dieselbe als ein solches in der Vorrede zu der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Man siehet also, es waren zween Knaben, von denen der eine den andern in den Arm beisset, damit derselbe den Knochen aus der geschlossenen Hand fallen lasse.[3])

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.
Man vergleiche Levezovs Amor und Ganymedes; die Knöchelspiele, in Böttigers Amalthea. I. 175. Siebelis.

2) Apollod. l. 3. c. 13. §. 6.

3) In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst, S. 91, woher wir hier ein paar den ehemals barberinischen Knaben betreffende Zeilen zur Ergänzung in den Text eingerükt haben, heißt es weiter: „Von einer Statue eben dieses Künstlers, welche Plinius (l. 34. c. 8 sect. 19. n. 2.) *alexetera*, arma sumentem, nennet, würde der sogenante borghesische Fechter also zu benennen sein. Denn ἀλεξητης heisset ein Vertheidiger vor Gewalt, welches die wahre Deutung des Standes und der Handlung dieser Figur ist.“

Paralus und Xanthippus, die Söhne des Polykletus, kamen ihrem Vater nicht bei in der Kunst. 1)

§. 25. Skopas war von der Insel Paros; 2) eine unbekleidete Venus von ihm, welche zu Rom war, wurde des Praxiteles Statue dieser Göttin vorgezogen. 3) Nach dem Vitruvius soll er mit Werken seiner Kunst das Mausoleum gezieret haben, dieses berühmte Grabmal, welches Artemisia, Königin in Karien, ihrem Gemahle Mausolus errichten ließ, dessen Tod in die hundert und sechste Olympias gesezet wird. 4) Plinius saget, es habe dieser Künstler an der östlichen Seite desselben gearbeitet. 5) Da aber Skopas in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, und von dieser Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals beinahe zwanzig Olympiaden, das ist: an achtzig Jahre, verflossen sind, weiß ich dieses nicht zu reimen; und

Befremdend ist es, daß der Autor hier der berühmten Amazone des Polykletus nicht gedenkt, da wir doch von diesem Meisterstüke wahrscheinlich noch einige alte Copien besizen. Meyer.

[5 B. 2 K. 21 §. Note. Einen Umriß, welcher diese Figur vorstellt, sieht man unter Numero 79 der Abbildungen.]

1) Plat. in Protag. p. 328.

Sehr richtig hat Fea bemerkt, daß Paralus und Xanthippus nicht Söhne Polyklets, sondern des Perikles gewesen. Die Söhne Polyklets, deren Namen von keinem alten Schriftsteller erwähnt werden, waren nach Plato von gleichem Alter mit dem Paralus und Xanthippus, aber nicht mit ihrem Vater in der Kunst zu vergleichen. Meyer.

2) Pausan. l. 8. c. 45.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.

4) Proœm. ad. l. 7.

5) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 9. Diod. Sic. l. 16. c. 86.

man wird dieſen Widerſpruch nicht heben können, ohne zween Bildhauer dieſes Namens anzunehmen.[1]) Es befand ſich ein noch größerer Widerſpruch in den Nachrichten vom Skopas, den weder Salmaſius noch ſonſt jemand hat heben können;[2]) und dieſen

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Heyne (Antiquar. Aufſätze 1 St. 230 S.) hat, um die Widerſprüche des Plinius in Hinſicht des Zeitalters des Skopas zu heben, wahrſcheinlich zu machen geſucht, daß deſſen Name in der angeführten Stelle von fremder Hand eingeſchoben, oder auch durch einen Irrtum des Plinius ſelbſt entſtanden ſei.

Für die ſpätere Zeitangabe von der Blüthe des Skopas zeuget auch der feine Geſchmak, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenſchlag verſchiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieſes Künſtlers gelten können.

Unter ſolchen vermuthlichen Nachahmungen ſcheint die Bakchantin der Villa Borgheſe (Sculture, stanza 2. n. 14.) werth, vor allen andern angeführt zu werden; denn ſie iſt in Hinſicht auf Ausführung eines der vortreflichſten Basreliefs, die ſich aus dem Altertum erhalten haben, und die Figur iſt übereinſtimmend mit dem, was uns Kalliſtratus (Philostr. oper. p. 892.) in ſeiner Beſchreibung verſchiedener Statuen von der Bakchantin des Skopas berichtet, ſo daß wir faſt für gewiß annehmen dürfen, der Meiſter des Basreliefs habe in ſeinem Werke die Statue des Skopas nachgeahmt. Meyer.

[Dieſe Bakchantin im Umriſſe ſieht man unter Numero 81 der Abbildungen.]

Zwei Eumeniden des Skopas aus λυχνιτις λιθος auf dem Areopagus zu Athen werden aus dem Polemo angeführt von Clemens Alexandrinus. (Admon. p. 30. Sylb.) Siebelis.

2) Plin. Exercitat. in Solin. c. 40. p. 571.

Polen. dissertaz. sopra il Tempio di Diana d'Efeso, Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona. t. 1. Fea.

verursachete ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus gewesen sechs und dreissig Säulen cælatæ uno a Scopa.[1] Dieser Zwischenraum der Zeit wäre noch größer: und ausserdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen nicht Bildhauern, sondern Steinmezen zukomt. Man lese, wie ich in meinen alten Denkmalen vorgeschlagen habe: cælatæ uno e scapo, so viel Säulen aus einem Stüke oder Schafte gearbeitet, so wird alle Schwierigkeit gehoben.[2]

§. 26. Eben diesem Künstler wurde von Einigen die Niobe, von anderen dem Praxiteles zugeschrieben,[3] und den leztern Bildhauer gibt eine griechische Sinschrift als den Meister derselben an.[4] Wen diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, ebendieselbe ist, die sich in Rom erhalten hat,[5] ist die Wahrscheinlichkeit größer auf Seiten des Skopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebet hat, indem die Idea der hohen Schön-

1) Plin. l. 36. c. 14. sect. 21.

2) [Denkmale, 4 Th. 14 K. 3 Num. Anmerk. üb. d. Baukunst der Alten, 1 K. 39 §.]
Die gewöhnliche Lesart im Plinius ist nicht uno a Scopa, sondern una a Scopa. Winckelmans vorgeschlagene Verbesserung möchte Widerspruch erleiden; es müßte bei cælatæ uno e scapo nothwendig noch singulæ stehen, wen es bedeuten sollte, daß alle Säulen aus einem Stüke gearbeitet waren. Meyer.
[Wen vorhergeht: ex iis XXXVI cælatæ, so bedarf es für Lateiner keines singulæ, und uno e scapo ist sehr gut ausgedrükt.]

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 214. n. 298.
Ausonius in Epitaph. n. 28. Meyer.

5) [Nun in Florenz.]

[illegible] [illegible] [illegible] [

§. 27. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gyps geformeten Kopfe ersiehet, wovon der Marmor man weiß nicht wohin gegangen ist.[1]) Dieser Kopf hat Zeichen eines spätern Styls, die auf Zeiten des Praxiteles deuten können; deñ es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere,[2]) welches mehr Gratie hervorbringet, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war; es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so daß dieser Kopf von einer Niobe dieses Künstlers übrig geblieben sein köñte, die also in der angeführeten Sinnschrift gemeinet wäre.

§. 28. Es sollte dieses Grupo, ausser der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus sieben Söhnen und aus eben so vielen Töchtern bestehen; es fehlen aber auf der einen sowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen sind nach aller Vermuthung die beiden berühmten sogenañten Ringer, in der großher-

zu sehen waren und jezo bei der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgestellt sind; auch der todt liegenden Sohns in der dresdner Antikensammlung. Dieser gibt an Verdienst der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, ist aber weniger wohl erhalten. (Beckers Augusteum Taf. XXXII.) Zu Wien soll sich im Besiz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe finden, welche von Prag dahin gekommen und sehr schön sei. Meyer.

1) Mengs besaß den Gypsabguß; (Opere di Mengs, p. 361.) der Marmor ist nach England gegangen. Fea.

2) Wahrscheinlich der sogenañte Antinous, welcher einst für einen Meleager gelten mußte. Meyer.

zoglichen Galerie zu Florenz, und es wurden diese zwo Figuren für Söhne der Niobe gehalten, da man dieselben entdeket hatte und da annoch die Köpfe fehleten, die sich nachher fanden. [1]) Den

1) [Ziemlich gute Abbildungen davon bei Fabroni, Dissert. sulle Statue della Niobe, auch eine in Umrissen unter Numero 88 dieser Ausgabe.]

Die Köpfe der beiden Figuren scheinen, sowohl in Hinsicht auf die Arbeit als auch auf die Gestaltung der Theile, mit den Kindern der Niobe in naher Verwandtschaft zu stehen. Vorzüglich bemerkt man an dem Kopfe des obsiegenden Ringers ungemein viel Familienähnlichkeit mit den beiden schönen Töchtern der Niobe, das heißt, der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verräth durchaus denselben Geschmak; am Munde und am Kiñ erscheinen ebenfalls Ähnlichkeiten; auch die Behandlung der Haare ist ganz dieselbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleissiger ausgeführt sind als oben auf der Scheitel oder an der linken Seite; ein Umstand, welcher theils zuverläßig darthut, daß dieser Kopf keinem von den beiden Ringern ursprünglich könne zugehört haben, theils die Wahrscheinlichkeit vermehrt, daß derselbe von einem Sohne der Niobe herrühren könne, weil die Figuren jener Gesellschaft von Statuen meist für Nischen gearbeitet sind und die Bestimmung hatten, nur von einer Seite angesehen zu werden. Hingegen mußten an der Grupe der Ringer als einem nach ursprünglicher Absicht des Künstlers isolirt aufzustellenden Werke, alle Theile von allen Seiten gesehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden.

Der dem überwältigten Ringer aufgesezte Kopf ist von gleicher Beschaffenheit in den Umrissen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er scheint überhaupt nicht völlig so genau und bestimt ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufälle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Gesicht ist etwas länglicher als das des Siegers. Indessen sehen sie einander ähnlich wie Brüder. Auch an diesem Kopfe ist die rechte gegen

unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieselben angegeben in einer seltenen Kupferplatte vom Jahre 1557, und ich vermuthe, weil dieses Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben ist, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdekungen, die zu dessen Zeit gemachet worden, bezeuget. [1]) Aus der Fabel selbst wird dieses wahr-

die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, weil der Kopf ursprünglich zur Figur gehörte, überflüssig gewesen wäre.

Der Marmor an beiden Köpfen ist sehr zart, von dichtem feinen Korne wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe, und wesentlich von dem verschieden, aus welchem die Körper gearbeitet sind.

An beiden Köpfen ist die Nase ein neuer Zusaz; an dem Kopfe des obsiegenden Ringers ist das ergänzte Stük beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem scheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er sich dem Rumpfe besser anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf besser auf den Körper; aber die Verschiedenheit der Arbeit ist, weil man Gesicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfes, den Schlüsselbeinen, der Brust vergleicht, sehr merklich.

Dennoch möchte der moderne Künstler, welcher den Einfall gehabt, diese zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupassen, keinen harten Tadel verdienen, weil sie scheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältnisse der Größe zu stehen, sondern es entspricht auch der Ausdruk der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren. Der Kopf des Obsiegers hat zwar jenes stille, erhabene Leiden, das Hohe und Tragische in seinem Charakter und Ausdruk, welches wir an den Kindern der Niobe wahrnehmen; weil aber der des Besiegten einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenschaft zeigt, so bleibt immer ein schikliches Verhältniß der Minen zu der Handlung. Meyer.

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.

man wird diesen Widerspruch nicht heben können, ohne zween Bildhauer dieses Namens anzunehmen.[1] Es befand sich ein noch größerer Widerspruch in den Nachrichten vom Skopas, den weder Salmasius noch sonst jemand hat heben können;[2] und diesen

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Heyne (Antiquar. Aufsätze 1 St. 230 S.) hat, um die Widersprüche des Plinius in Hinsicht des Zeitalters des Skopas zu heben, wahrscheinlich zu machen gesucht, daß dessen Name in der angeführten Stelle von fremder Hand eingeschoben, oder auch durch einen Irrtum des Plinius selbst entstanden sei.

Für die spätere Zeitangabe von der Blüthe des Skopas zeuget auch der feine Geschmak, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenschlag verschiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieses Künstlers gelten können.

Unter solchen vermuthlichen Nachahmungen scheint die Bakchantin der Villa Borghese (Sculture, stanza 2. n. 14.) werth, vor allen andern angeführt zu werden; denn sie ist in Hinsicht auf Ausführung eines der vortreflichsten Basreliefs, die sich aus dem Altertum erhalten haben, und die Figur ist übereinstimmend mit dem, was uns Kallistratus (Philostr. oper. p. 892.) in seiner Beschreibung verschiedener Statuen von der Bakchantin des Skopas berichtet, so daß wir fast für gewiß annehmen dürfen, der Meister des Basreliefs habe in seinem Werke die Statue des Skopas nachgeahmt. Meyer.

[Diese Bakchantin im Umrisse sieht man unter Numero 81 der Abbildungen.]

Zwei Eumeniden des Skopas aus λυχνευς λιθος auf dem Areopagus zu Athen werden aus dem Polemo angeführt von Clemens Alexandrinus. (Admon. p. 30. Sylb.) Siebelis.

2) Plin. Exercitat. in Solin. c. 40. p. 571.

Polen. dissertaz. sopra il Tempio di Diana d'Efeso, Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona. t. 1. Fea.

verursachete ein Fehler in dem Texte des Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu Ephesus gewesen sechs und dreissig Säulen cælatæ uno a Scopa.[1] Dieser Zwischenraum der Zeit wäre noch größer: und ausserdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen nicht Bildhauern, sondern Steinmezen zukomt. Man lese, wie ich in meinen alten Denkmalen vorgeschlagen habe: cælatæ uno e scapo, so viel Säulen aus einem Stüke oder Schafte gearbeitet, so wird alle Schwierigkeit gehoben.[2]

§. 26. Eben diesem Künstler wurde von Einigen die Niobe, von anderen dem Praxiteles zugeschrieben,[3] und den leztern Bildhauer gibt eine griechische Sinschrift als den Meister derselben an.[4] Weñ diejenige Niobe, von welcher Plinius redet, ebendieselbe ist, die sich in Rom erhalten hat,[5] ist die Wahrscheinlichkeit größer auf Seiten des Skopas, als welcher geraume Zeit vor dem Praxiteles gelebet hat, indem die Idea der hohen Schön-

1) Plin. l. 36. c. 14. sect. 21.

2) [Denkmale, 4 Th. 14 K. 3 Num. Anmerk. üb. d. Baukunst der Alten, 1 K. 39 §.]
Die gewöhnliche Lesart im Plinius ist nicht uno a Scopa, sondern una a Scopa. Winckelmañs vorgeschlagene Verbesserung möchte Widerspruch erleiden; es müßte bei cælatæ uno e scapo nothwendig noch singulæ stehen, weñ es bedeuten sollte, daß alle Säulen aus einem Stüke gearbeitet waren. Meyer.
[Weñ vorhergeht: ex iis XXXVI cælatæ, so bedarf es für Lateiner keines singulæ, und uno e scapo ist sehr gut ausgedrükt.]

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 8.

4) Brunckii Analecta, t. 3. p. 214. n. 298.
Ausonius in Epitaph. n. 28. Meyer.

5) [Nun in Florenz]

heit in den Köpfen, von welcher ich oben[1]) einen Begrif gegeben, und die reine Einfalt der Gewänder, sonderlich an den beiden jüngern Töchtern der Niobe, uns auf ältere Zeiten schließen lässet.[2]) Wollte man aber annehmen, daß dieses Werk eine Copie der Statuen des Skopas sei, da ein paar Figuren dieses Grupo nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten sind, auch sich in Rom andere Figuren der Niobe wiederholet finden: wird der Styl des Originals genau nachgeahmet sein, und unser Urtheil kan in diesem Falle eben so richtig als in jenem sein.[3])

1) [5 B. 3 K. 13 §.]

2) Die erste Ausgabe, S. 336, und die Anmerkungen, S. 92, drüken sich mit etwas andern Worten aus, obwohl sie im Wesentlichen mit dem Texte der wiener Ausgabe übereinstimmen; wir haben demnach geglaubt, dieser leztern im Ganzen folgen zu müßen, da sie eine spätere Bearbeitung des Verfassers andeutet, und haben nur Weniges aus jenen genommen, wo der Sin besser ausgesprochen oder die Sache klarer gemacht wird. Meyer.

3) Mengs wollte die Familie der Niobe überhaupt nur für Copien nach bessern Originalien halten. (Opere di Mengs edit. di Carlo Fea. p. 359. 367.)

Das Museum Capitolinum bewahrt unter seinen Altertümern eine Wiederholung des vierten Sohns und der fünften Tochter der Niobe, allein es ist von dieser sogenanten Tochter der Niobe zu Florenz dargethan, daß sie keineswegs zur Familie gehört, sondern eigentlich die Psyche vorstellt. In einer Note von Fea, (t. 2. p. 299.) geschieht noch auser diesen Wiederholungen einer im Hause Colonna, und einer andern von kleinern Proportionen, in der Villa Albani, Meldung; ferner soll sich noch eine zu Verona und eine in England befinden. Der Autor selbst gedachte in der ersten Ausgabe, S. 336, wiewohl nur unbestimt, der Figuren (es sind zwei Söhne), welche in der Villa Medici

§. 27. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in Gyps geformeten Kopfe ersiehet, wovon der Marmor man weiß nicht wohin gegangen ist.[1]) Dieser Kopf hat Zeichen eines spätern Styls, die auf Zeiten des Praxiteles deuten können; deñ es sind an demselben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere,[2]) welches mehr Gratie hervorbringet, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war; es sind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, so daß dieser Kopf von einer Niobe dieses Künstlers übrig geblieben sein köñte, die also in der angeführeten Sinschrift gemeinet wäre.

§. 28. Es sollte dieses Grupo, ausser der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus sieben Söhnen und aus eben so vielen Töchtern bestehen; es fehlen aber auf der einen sowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen sind nach aller Vermuthung die beiden berühmten sogenañten Ringer, in der großher-

zu sehen waren und jezo bei der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgestellt sind; auch des todt liegenden Sohns in der dresdner Antikensammlung. Dieser gibt an Verdienst der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, ist aber weniger wohl erhalten. (Beckers Augusteum Taf. XXXII.) Zu Wien soll sich im Besiz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe finden, welche von Prag dahin gekommen und sehr schön sei. Meyer.

1) Mengs besaß den Gypsabguß; (Opere di Mengs, p. 361.) der Marmor ist nach England gegangen. Fea.

2) Wahrscheinlich der sogenañte Antinous, welcher einst für einen Meleager gelten mußte. Meyer.

zoglichen Galerie zu Florenz, und es wurden diese zwo Figuren für Söhne der Niobe gehalten, da man dieselben entdeket hatte und da annoch die Köpfe fehleten, die sich nachher fanden. [1]) Den

1) [Ziemlich gute Abbildungen davon bei Fabroni, Dissert. sulle Statue della Niobe, auch eine in Umrissen unter Numero 88 dieser Ausgabe.]

Die Köpfe der beiden Figuren scheinen, sowohl in Hinsicht auf die Arbeit als auch auf die Gestaltung der Theile, mit den Kindern der Niobe in naher Verwandtschaft zu stehen. Vorzüglich bemerkt man an dem Kopfe des obsiegenden Ringers ungemein viel Familienähnlichkeit mit den beiden schönen Töchtern der Niobe, das heißt, der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verräth durchaus denselben Geschmak; am Munde und am Kiñ erscheinen ebenfalls Ähnlichkeiten; auch die Behandlung der Haare ist ganz dieselbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleissiger ausgeführt sind als oben auf der Scheitel oder an der linken Seite; ein Umstand, welcher theils zuverläßig darthut, daß dieser Kopf keinem von den beiden Ringern ursprünglich könne zugehört haben, theils die Wahrscheinlichkeit vermehrt, daß derselbe von einem Sohne der Niobe herrühren könne, weil die Figuren jener Gesellschaft von Statuen meist für Nischen gearbeitet sind und die Bestimmung hatten, nur von einer Seite angesehen zu werden. Hingegen mußten an der Grupe der Ringer als einem nach ursprünglicher Absicht des Künstlers isolirt aufzustellenden Werke, alle Theile von allen Seiten gesehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden.

Der dem überwältigten Ringer aufgesezte Kopf ist von gleicher Beschaffenheit in den Umrissen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er scheint überhaupt nicht völlig so genau und bestimt ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufälle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Gesicht ist etwas länglicher als das des Siegers. Indessen sehen sie einander ähnlich wie Brüder. Auch an diesem Kopfe ist die rechte gegen

nter der Benennung der Söhne der Niobe sine ich dieselben angegeben in einer seltenen Kupferlatte vom Jahre 1557, und ich vermuthe, weil ieses Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben ist, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entekungen, die zu dessen Zeit gemachet worden, beeuget.[1]) Aus der Fabel selbst wird dieses wahr-

die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, weñ der Kopf urſprünglich zur Figur gehörte, überflüſſig geweſen wäre.

Der Marmor an beiden Köpfen iſt ſehr zart, von dichtem feinen Korne wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe, und weſentlich von dem verſchieden, aus welchem die Körper gearbeitet ſind.

An beiden Köpfen iſt die Naſe ein neuer Zuſaz; an dem Kopfe des obſiegenden Ringers iſt das ergänzte Stük beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem ſcheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er ſich dem Rumpfe beſſer anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf beſſer auf den Körper; aber die Verſchiedenheit der Arbeit iſt, weñ man Geſicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfes, den Schlüſſelbeinen, der Bruſt vergleicht, ſehr merklich.

Dennoch möchte der moderne Künſtler, welcher den Einfall gehabt, dieſe zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupaſſen, keinen harten Tadel verdienen, deñ ſie ſcheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältniſſe der Größe zu ſtehen, ſondern es entſpricht auch der Ausdruk der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren. Der Kopf des Obſiegers hat zwar jenes ſtille, erhabene Leiden, das Hohe und Tragiſche in ſeinem Charakter und Ausdruk, welches wir an den Kindern der Niobe wahrnehmen; weil aber der des Beſiegten einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenſchaft zeigt, ſo bleibt immer ein ſchikliches Verhältniß der Minen zu der Handlung. Meyer.

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.

scheinlich; denn die älteren Söhne wurden vom Apollo getödet, als sie auf dem Felde sich im Reiten übeten; die jüngeren aber, da sie mit einander rungen; [1]) ja die Kunst bestätiget dieses durch die Ähnlichkeit des Styls und der Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe; sonderlich äussert sich solches in den Köpfen, welche auch in den Haaren, der Arbeit in diesem Theile an den anderen Söhnen der Niobe ähnlich sind. Daß es kein paar Ringer der Spiele sein können, würde auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweisen sein; denn da dieselben sich zu Boden geworfen haben, wie Pankratiasten zu thun pflegeten, [2]) worin diese von den gemeinen Ringern, welche stehend kämpften, unterschieden waren, so müßten jene Figuren auch Pankratiastenohren haben. Man kann diese ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das ist: ein Paar, welches sich im Ringen umschlungen hat, wie Plinius ein Paar Ringer vom Cephisodotus und das andere vom Heliodorus gearbeitet benennet: [3]) mit diesem Namen aber können zwo neben einander stehende Figuren nicht bezeichnet werden, wie Gori geglaubet hat, wenn er eine kleine männliche und weibliche Figur von Erzt, die eine jede vor sich hinter einem Pfluge stehen, in dem Museo des Collegii Romani, ein Symplegma nennet. [4])

§. 29. Zu den älteren Söhnen gehöret das Pferd, unter welchem beim Ergänzen der Staub, der sich im Reiten erhebet, angezeiget worden an

1) Ovid. metamorph. l. 6. v. 221. Heynii observat. ad Apollod. l. 3. c. 5. [n. 6.] Meyer.

2) Mercur. de arte gymnast. l. 2. c. 9.

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 6 et 10.

4) Mus. Etrusc. t. 2. in fine, tab. 200. p. 438.

dem Steine, worauf das Pferd ruhet.[1]) Weñ ich gesaget habe, daß ein paar Figüren nicht von der Hand eines und ebendesselben Meisters sein können, würde dieses auf die alte männliche Figur gehen können, die nach Art barbarischer Völker gekleidet ist.[2]) Diese stellet einen Pädagogen oder Hofmeister der Kinder der Niobe vor; und eben so gekleidet siehet man zwo ähnliche Figuren auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese, welches eben diese Fabel vorstellet und in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist.[3]) Diese Kleidung deutet ausländische Knechte und Leibeigene an, unter welchen diejenigen, die zu der Aufsicht der Kinder bestimt waren, gewählet wurden;[4]) und ein solcher war Zopyrus, welchen Perikles dem Alcibiades zugegeben hatte.[5])

1) Das Pferd steht zu Florenz abgesondert von der Familie der Niobe, weil man erkañt, daß es nicht zu derselben gehöre; auch wird versichert, daß es an einem andern Orte, als die Niobe, und zu einer andern Zeit aufgefunden worden. Für sich betrachtet ist es ein wohl gearbeitetes Werk; seine Bewegung lebhaft, der Kopf von Ausdruk, nur der Leib etwas zu schmächtig. Es scheint sich zu bäumen und wurde ursprünglich am Zügel, welcher noch sichtbar ist, zurükgehalten. Ob ein Reiter nebenan gestanden, oder noch eines oder drei andere Pferde ein Zwei- oder Viergespañ mit diesem ausgemacht, bleibt unentschieden. Die Restaurationen sind, ausser der Staubwolke, noch das Vordertheil der Nase, alle vier Beine nebst dem Schweife. Fea u. Meyer.

2) Die Kleidung möchte so ungriechisch nicht sein, und das Werk scheint, von eben der Hand gearbeitet, welcher wir die Niobe selbst und ihre schönsten Kinder verdanken. Meyer.

3) [Numero 89.]

4) Euripid. Med. v. 53.

5) Plutarch. in Alcibiad. c. 1. Meyer.

§. 30. In den Trümmern der ehemaligen fallustischen Gärten in Rom fanden sich einige Figuren in erhobener Arbeit und in Lebensgröße, die ebenfalls die Fabel der Niobe abbildeten, und Pirro Ligorio, welcher dieses in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek angemerket hat, versichert, daß sie von sehr schöner Arbeit gewesen. Von eben diesem Inhalte ist ein erhobenes Werk in der Galerie des Graven Pembroke zu Wilton in Engeland, dessen Werth man in dem Verzeichnisse dieser Galerie [1]) nach dem Gewichte anzugeben vermeinet; den es ist daselbst angemerket, daß es an dreitausend englische Pfunde schwer sei. Es enthält dasselbe zwanzig Figuren, unter welchen sieben Töchter und eben so viel Söhne sind; jene stehen und liegen, und einige von diesen sizen zu Pferde, welche so hoch gearbeitet sind, daß der Kopf und der Hals derselben ganz vom Grunde hervorstehen; Apollo und Diana befinden sich nicht unter den Figuren. In dem Museo der Zeichnungen Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator del Pozzo gesammelt hat, befindet sich eine Zeichnung eines erhobenen Werkes von dieser Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren, die Pferde nicht mitgerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werke genommen glaube, ehe es aus Rom gegangen ist. Es sind sieben Söhne, und eben so viel Töchter, nach dem Apollodorus, [2]) vorgestellet, vor welchen die Niobe stehend die zwo jüngsten in ihrem Schooße verbergen will, welches Amyklé und Meliböa sein würden, die, wie Einige

1) S. 81.

2) L. 3. c. 5. sect. 6

wollen, dem Tode entgangen sind. 1) Fünf Söhne, sind zu Pferde, und nusser denselben sind drei alte männliche Figuren, welche ihre Hofmeister vorstellen. In eben dieser Samlung stellet eine andere Zeichnung ein Stük einer erhobenen Arbeit von eben dieser Fabel mit drei Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwo Töchter, von denen die eine so gestellet ist, daß ihr Gesicht, und also auch ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm verdekt ist. Eben diese Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem Palatino bauete. 2)

§. 31. Pythagoras, einer der berühmtesten Künstler dieser Zeit, wie der Preis, welchen er zu Delphos durch die Statue eines Pankratiasten über den Myron erhalten, bezeuget, war aus Reggio in Großgriechenland, dem heutigen Calabrien, und, nach dem Plinius, der erste, welcher die Haare mit mehrerem Fleisse ausarbeitete. 3) Diese An-

1) Apollod. l. c. Heynii observat. ad h. l. Pausan. l. 2. c. 21. Meyer.

2) Propert. l. 2. eleg. 23. v. 14.
Auch auf einer Graburne von mäßiger Größe im Museo Pio-Clementino ist Niobe mit ihren Kindern in erhobener Arbeit vorgestellt; die Ausführung dieses Denkmals ist, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von ausserordentlicher Kunst, aber die Anordnung bewundernswürdig und deutet auf ein herliches Urbild vom schönen Styl. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 17. p. 33.) Fea u. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.
Plinius setzt den Pythagoras in die 87 Olympiade; allein er mag etwas früher seine Kunst ausgeübt haben, deß Pausanias erwähnt, daß er die Bildsäule des Astylus, welcher in der 73, 74 und 75 im Wettlaufe, und des Euthymus, welcher in der 74, 76 und

zeige kan zu einer Bestimmung des Alters einiger Statuen dienen. Den wir bemerken an einigen, an welchen sich eine große Wissenschaft und Kunst zeiget, die Haare sowohl des Haupts, als der Schaam, in ganz kleine krepichte Loken reihenweis geleget, in eben der Form, wie die Haare an wahren hetrurischen Figuren gearbeitet sind. Von jenen finden sich zwo Statuen in dem Saale des Palastes Farnese, die unter die schönsten in Rom zu zählen sind, und haben annoch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem Systema, welches sich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren, welche Zeichen von der besten Zeit der Kunst haben, wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beispiele die Söhne und die Töchter der Niobe sowohl als diese selbst angeführet werden. Da also

77 Olympiade im Faustkampf siegte, verfertigt habe. (L. 6. c. 13. c. 6.) Sein Lehrer war Klearchus aus Rhegium. (Pausan. l. 6. c. 4.)

Pythagoras soll nicht nur die Haare sorgfältiger als seine Vorgänger gearbeitet, sondern auch zuerst die Sehnen und Adern ausgedrükt haben: Hic primus nervos et venas expressit. (Plin. l. c.) Dieser Künstler hat dem Plinius zufolge einen Hinkenden verfertigt, an welchem der von einem Geschwür herrührende Schmerz so lebhaft ausgedrükt war, daß man die vorgestellte Empfindung mitzufühlen glaubte. Wahrscheinlich stellte er den Philoktetes vor, und es ist davon in einem tiefgeschnittenen Steine, welchen Winckelmaß unter Numero 119 der Denkmale beibringt, vielleicht noch die Abbildung dieser Statue vorhanden. Von ihm war ferner ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; die auf dem Stier sizende Europa und der wechselseitige Brudermord des Eteokles und Polynikes. (Tatian. orat. ad Græcos, c. 53. p. 116. c. 54. p. 118.) Fea u. Meyer.

Pythagoras, als der erſte, die Haare mit mehrerem Fleiſſe und vermuthlich mit gefälligerer Freiheit geendiget hat: ſo kan man ſchlieſſen, daß jene Statuen von beiden Arten, ſowohl mit ſogenanten hetruriſchen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieſes Künſtlers Zeit können gemachet ſein; folglich müßen dieſelben entweder von gleicher Zeit, oder für älter geachtet werden, und hieraus iſt zugleich eine Wahrſcheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles zuzueignen.

§. 32. Unter den Künſtlern dieſer Zeit iſt Kteſilaus weniger als andere berühmt, und er war gleichwohl einer von den drei Bildhauern, welche mit dem Polykletus und dem Phidias über Statuen von Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Epheſus beſtimt waren, den Preis erhielten. Die Kritici haben nicht bemerket, daß deſſen Name beim Plinius bald Kteſilaus, bald Kteſilas geſchrieben iſt; [1]) es muß aber eine und dieſelbe Perſon ſein, weil da, wo er ihn Kteſilas nennet, eine Statue des Perikles von ſeiner Hand gerühmet wird. [2])

1) Dieſer Fehler iſt ſchon von Harduin verbeſſert. Fea.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

Die Kunſt des Kteſilaus können wir beſſer als jene des Pythagoras kennen lernen, deſſ kaum iſt zu zweifeln, daß die in Samlungen vorfindlichen Amazonen, welche mit dem Ausdruke von Schmerz im Geſichte eine Wunde an der Bruſt zeigen, Copien nach der im Altertum berühmten Amazone des Kteſilaus ſind, welche derſelbe wetteifernd mit dem Phidias, Polykletus, Kydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Epheſus verfertigte. Er übertraf zwar damit den Phidias und Polykletus nicht, wurde aber dem Kydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Copien von der Ama-

§. 33. Unter den Werken dieses Ktesilaus war besonders die Statue eines Verwundeten, vermuthlich Helden, bekant, „an welcher man em„pfinden konte, wie viel annoch von seiner Seele „in ihm übrig sei.“ [1]) Ich deute diese Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß sich dieser Künstler auf nichts Niedriges heruntergelassen habe, da sein großes Verdienst nach dem Plinius war: edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. [2]) Auch in dieser Betrachtung scheinet die Statue des sogenanten sterbenden Fechters im Museo Capitolino, die dem Ktesilaus von Vielen beigeleget wird, nicht von dessen Hand zu sein, weil dieselbe eine Person von gemeinem Stande vorstellet, und die ein arbeitsames Leben geführet, wie das Gesicht, die eine alte Hand, seine Füße und die Fußsohlen anzeigen. [3]) Es hat diese Sta-

zone des Ktesilaus, unter welchen die im Museo Capitolino, mit dem Namen ΩCIKAH, sehr viel Verdienst hat, unterrichten uns also von seiner Kunst, und weil wir sie mit den Copien nach der Amazone des Polykletus vergleichen, so erhellet theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meister, denn das Werk des Polykletus war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den Formen; theils nehmen wir ungefähr dieselbe Zeit und denselben Styl in der Behandlung der Haare und im Geschmak der Gewänder wahr; ja, das Ideal der Züge unterscheidet sich kaum merklich. Meyer.

[Ein Umriß dieser verwundeten Amazone ist unter Numero 82 der Abbildungen.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14. *Vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animæ.*

2) L. c.

3) In welcher Zeit dieses Denkmal der alten Kunst eigentlich entstanden sei, ist schwer zu sagen. Die kunstreiche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Vor-

tue einen Strik, mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blashorn geworfen ist. Einen Fechter kan diese Statue nicht vorstellen, theils weil sich nicht findet, das Klopfechtern in guten Zeiten der Kunst Statuen

stellung eines dahinsinkenden sterbenden Mannes, dessen Kräfte allmählig entfliehen, die Wissenschaft, der geistreiche mit dem Ganzen meisterhaft zusammenstimmende Ausdruk im Gesichte, sind Eigenschaften, welche das Werk des griechischen Meißels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen hat von den eigentlich griechischen Arbeiten keine so wenig elegante, man möchte sagen schlechtweg natürliche Formen, und die Gestalt zieht nicht an, mit wie großer Kunst und Wissenschaft sie übrigens auch ausgeführt ist. Die Umrisse sind fließend zu nennen, doch die Falten der Haut, und die Winkel, wo Glieder zusammenstoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar ging des Künstlers Zwek zuvörderst dahin, einen gemeinen, aber physisch tüchtigen Menschen mit vollkommen entwikelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruk, so künstlich durch alle Theile des Werks gehalten, so poetisch gedacht, könte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und ist vornehmlich am Kopfe ungemein gelungen. Der Athem scheint aus dem geöfneten Munde zu dringen; die Augen starren und brechen; es kräuselt sich die Stirn wie im Todesschauer; und die Haare sträuben sich empor. Obschon dieses Werk glatt polirt ist, erscheinen dennoch an verschiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eisens. Restaurirt sind: die Nasenspize, der rechte Arm von der Schulter an, die linke Knieschelbe nebst den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sokels, worauf sich die rechte Hand stüzt, mit einem Schwert und einem zweiten Blashorn. Alle diese Ergänzungen sind von Meisterhand gearbeitet, und sollen, was auch nicht unwahrscheinlich ist, von Michel Angelo herrühren. Meyer.

errichtet worden, theils weil kein griechiſcher Künſtler, dem dieſe Figur würdig iſt, wird Fechter gemachet haben, da in den blühenden Zeiten der Kunſt den Griechen keine Fechterſpiele bekant waren. Es kan auch kein Fechter ſein, weil er ein krummes Horn, wie der Römer ihre litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbrochen vorgeſtellet unter ihm lieget. [1])

§. 34. Hier aber belehret uns eine griechiſche Inſchrift, [2]) daß die Ausrufer oder Herolde (κηρυκες) in den olympiſchen Spielen zu Elis einen Strik um den Hals trugen, und mit einem Horne blieſen. Dieſe Inſchrift, welche an der Statue eines olympiſchen Siegers ſtand, kan die capitoliniſche Statue in mehreres Licht ſezen. Dieſer Sieger war zugleich Herold, und es wird von ihm geſaget, er habe dieſes ſein Amt verrichtet:

Ουδ' ὑπα σαλπιγγων, ατ' αγκδειγματ' εχων,

weder auf dem Horne blaſend, noch mit dem Strike; denn das Wort αγκδειγματα wird vom Heſychius erkläret mit ἱνιας περι τραχηλαις, Zügel oder Strike um den Hals. [3]) Dieſen

1) Abbildungen vom ſterbenden Fechter bei Bottari im Muſeo Capitolino (t. 3. tav. 67. 68.), bei Maffei (Raccolta di ſtatue tav. 65.), Montfaucon (Antiq. expl. t. 3. part. 2. p. 155.) [und unter Numero 97 der Abbildungen zu dieſer Ausgabe.] Meyer.

2) Das Epigram auf die zu Delphi geſezte Statue eines gewiſſen Archias aus Hybla, welcher dreimal in dem Wettkampf der Herolde zu Olympia durch ſeine Stimme den Sieg errungen, iſt aus dem Pollux (l. 4. c. 12. segm. 92.) bekant. Jakobs hat es (Anthol. t. 4. p. 185. n. 313.) abdruken laſſen, und erklärt. Meyer.

3) Heſych. v. αγκδειγματα.

Jakobs verbeſſert ſehr paſſend ἱνιας in ταινιας, ſo

Strik legeten dieſe Herolde vielleicht um, wie Salmaſius vermuthet, aus Behutſamkeit im Blaſen, damit ſie nicht etwa eine Ader zerſprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, ſondern daß er mit ſeiner Stimme die ganze Verſammlung der Griechen in den olympiſchen Spielen überrufen und ſich deutlich vernehmen laſſen können.

§. 35. Hier iſt aber ein Unterſchied zu machen unter den olympiſchen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeſchikket wurden; und von dieſen findet ſich nicht, daß ſie Hörner zum Blaſen getragen haben. Dieſe trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch Jaſon zum Zeichen ſeiner friedlichen Geſinnung nahm, da er zu Kolchos mit den Söhnen des Phryxus und mit dem Telamon an das Land ſtieg;[1] und zuweilen nebſt dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichſam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von ſolchen Herolden das Sprichwort genommen: το δορυ και το κηρυκειον αμα πεμπειν, den Spieß und den Caduceus zugleich ſchiken, das iſt: Krieg und Frieden anzubieten.[2] Mit dieſen beiden Zeichen ſeiner Geſandtſchaft iſt ein Herold, eine unbekleidete heroiſche Figur mit Lorbeeren bekränzet, welche einen weiſſen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Muſeo des Collegii Romani gemalet;

daß hier Binden zu verſtehen ſind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu ſehr die Arterien anſchwellen zu laſſen. Meyer.

1) Apollon. Rhod. Argon. l. 3. v. 197.

2) Polyb. l. 4. c. 52. Suidas v. δορυ.

den Caduceus hält derselbe in der rechten Hand, und in der linken einen langen Spieß. Dieses Gefäß ist zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Tractats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgestellet. [1])

§. 36. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch γραμματεις nennete, das ist: Überbringer der Befehle des Heerführers an das Heer, [2]) einen Spieß, und an demselben eine Art von Wimpel (ταινια) gebunden, welche fliegende Binde gleichsam als ein Zeichen der Unverletzlichkeit ihrer Person anzusehen ist, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Priester Chryses beim Homerus an sein Zepter gebunden trug; [3]) und weñ sie gute Botschaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden. [4]) Aus dem Schilde unserer Statue kañ man schließen, daß es kein Herold der olympischen Spiele ist, wo nicht auf Leben und Tod gestritten, folglich kein Schild geführet wurde. Da wir nun wissen, daß die Herolde barbarischer Völker mit Flö-

1) [Numero 11 der Vignetten zu den Denkmalen.]

2) Diod. Sic. l. 15. c. 52.

Es möchte schwer sein, zu beweisen, daß γραμματευς so viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieses Wort eine solche Bedeutung hätte; und in der angeführten aus dem Diodorus bezeichnet γραμματευς eine Kriegsstelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich gewesen sein. Meyer.

3) Il. A. I. v. 14 — 15.

4) Plutarch. in Pompei. c. 41.

Γραμματηφοροι sind keine Herolde, sondern Briefträger, deren Lanzenspize mit Lorbeer umwunden war, um hier die frohe Botschaft von dem Tode Mithridatis anzudeuten. Meyer.

ten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschikket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemacheten Botschaft:[1] so kan man glauben, daß bei den Griechen auch üblich gewesen, Herolde, die als Abgeordnete dieneten und überhaupt Personen, die κηρυκες, præcones hießen, nach Art der olympischen Herolde, mit einem Horne und einem Strike um den Hals abzusenden,[2] und daß dieselben über dieses noch mit einem Schilde bewafnet gewesen, da der heutige Gebrauch, Trompeter als Herolde abzuschiken, aus dem Alterthume bis auf unsere Zeit sich scheinet erhalten zu haben. Nächstdem wissen wir, daß Virgilius vom Misenus, des Hektors Herolde, saget:

1) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

2) Aber gerade dieses war zu beweisen, besonders da kurz vorher gesagt ist, man finde in keiner Stelle eines alten Autors, daß die Herolde ein Horn gebraucht, wohl aber daß sie einen Stab und eine Lanze getragen. Der Stab ist immer das Kennzeichen der Herolde gewesen, weil sie den Frieden ankündigen wollten. (Thucyd. l. 1. c. 146. et Schol. ad. h. l. Servius ad Æneid. l. 4. v. 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung des Krieges (Polyb. l. 4. c. 52.), und weil die Herolde für geheiligte, gleichsam von den Göttern gesandte Personen betrachtet wurden, so durften sie also von den Feinden eben so wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt war, jene auf irgend eine Weise zu beleidigen. (Diod. Sic. l. 5. c. 75. Suidas v. κηρυκειον.) Deßhalb gingen sie auch bloß und ohne Waffen (Chrysost. orat. 37. p. 483.); sie werden folglich auch keinen Schild als eine Vertheidigungswaffe getragen haben, noch ein Schwert zum Angrif. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß die Figur auf dem angeführten Gefäße etwas ganz anderes als einen Herold vorstelle, weil ihr ein Schwert zur Seite hängt, weil anders dieses Kunstwerk eine griechische Arbeit ist. Aus Pollux (l. 4. c. 12. segm. 94.) erhellet, daß die Herolde sich keines Horns, sondern nur ihrer Stimme bedienten. Fea.

Et *lituo* pugnax insignis obibat et *hasta*, [1] welcher alſo ein krummes Blaſehorn und einen Spieß zu tragen pflegte. Man könte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derſelben einen verwundeten Herold zeigen, kan ich dennoch dem Leſer zu erwägen überlaſſen, ob hier etwa Polyphontes, der Herold des Königs Laius zu Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet ſein könne; [2] oder ob es Kopreas, der Herold des Euryſtheus, ſein könne, welchen die Athenienſer ermordeten, da er die Nachkommen des Herkules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. [3] Dieſe Meinung könte einige Wahrſcheinlichkeit gewinnen, da Kopreas der berühmteſte Herold aus der mythologiſchen Geſchichte iſt, deſſen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem dieſe Stadt dieſen an einem Herolde begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaiſers Hadrianus betrauerte. Da das Geſicht unſerer Statue eine beſtimte Perſon abbildet, könte gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus ſei, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer, deſſen Tod, wie Pauſanias meldet, Urſache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und, ohnerachtet Kaiſer Hadrianus derſelben wohlwollte, ſich nicht erholen konte. [4]

1) Æn. l. 6. v. 167.
2) Apollod. l. 3. c. 5. n. 7.
3) Philostrat. Vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5.
4) L. 1. c. 36.

§. 37. Myron, aus Athen oder von Eleutheris im attischen Gebiete, war mit dem Polykletus

Anthemokritus war von Perikles als Herold gesendet (Plutarch. in Pericl. c. 30.); darum könte man mit einigem Grunde vermuthen, daß demselben auch von Perikles eine Statue sei gesezt worden, und diese das von Plinius gerühmte Werk des Ktesilaus gewesen, weil, wie im §. 32. angemerkt ist, derselbe Künstler auch vom Perikles selbst eine Statue verfertigt hatte. Allein Plutarchus meldet nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemokritus, sondern berichtet nur, daß derselbe in der Nähe des thriasischen Thors öffentlich begraben worden, und Pausanias (l. 1. c. 36.) sah dessen Denkmal (μνημα) auf dem Wege von Athen nach Eleusis. Die Statue des sterbenden Fechters hat auch keinen Bart, der doch zur Zeit des Perikles noch getragen wurde, und auch der mit seinem Namen bezeichneten Herme im Museo Pio-Clementino nicht fehlt. Aus dem Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 18.] wissen wir, daß die Sitte des Bartscheerens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch (in Thes. c. 5.) zuerst seinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit sie von den Feinden nicht bei demselben möchten angefaßt werden. Aber an dem sterbenden Fechter findet sich, weñ schon kein ganzer Bart, doch ein Stuzbart, dieser war bei barbarischen Völkern gebräuchlich, und könte also Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen sich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die Statue einen solchen vorstellen werde. Hierauf läßt sich antworten, daß zwar die Stuzkärte bei den barbarischen Völkern, unter andern bei den Celten, Mode waren (Diod. Sic. l. 5. c. 28. Cæs. de bello gall. l. 5. c. 14. Sidon. Apollinar. Panegyr. maj. v. 243.), allein die Griechen werden sich wohl schwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal, da wir aus dem Athenäus (l. 6. c. 6. [n. 26.] ersehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer bestimmten Familie; auch findet sich wohl kein Beispiel für das Gegentheil. Fea.

aus ebenderſelben Schule.[1]) Derjenige Myron, welcher die Statue des Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kan alſo nicht Myron der Schüler des Ageladas ſein.[2]) Unter gedachten Künſtlern, die in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet haben, iſt er der lezte, welchen ich, dem Plinius zufolge, hier angegeben habe. Es hat derſelbe vornehmlich in Erzt gearbeitet,[3]) und ſeine Thiere wurden nicht weniger als ſeine Figuren geſchäzet:[4]) unter dieſen war ſein Diſkobolus, oder einer, welcher mit dem Diſkus wirft, berühmt.[5]) Vier Ochſen von My-

[Fea möchte aus der Statue entweder einen ſpartaniſchen Trompeter, oder auch den Schildträger, eines Feldherrn machen.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.
Eleutherä, der Geburtsort Myrons, gehörte urſprünglich zum böotiſchen Gebiete; aber die Einwohner unterwarfen ſich freiwillig den Athenern, aus Liebe zu deren Verfaſſung und aus Haß gegen Theben. (Pausan. l. 1. c. 38.) Daher wird auch Myron von Pauſanias faſt immer ein Athener genannt. Meyer.

2) Der Autor verwechſelt hier den Ladas von Lacedämon, welchen Myron in ſeiner geprieſenen Statue vorſtellte, (Analecta, t. 3. p. 218. n. 313.) mit einem ſpäteren Ladas aus Rhegium (Pausan. l. 3. c. 21. l. 10. c. 23.), welcher in der 125 Olympiade im Stadio ſiegte. Meyer.

3) Und zwar in Erzt, das zu Delos zubereitet war, da ſich Polykletus des äginetiſchen bediente, indem Myron und Polykletus ſogar auch in der Miſchung der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. l. 34. c. 2. sect. 4—5.) Meyer.

4) Daher ſagt Petronius (c. 88.) von Myron: „daß „er beinahe die Seelen der Menſchen und Thiere mit „ſeiner Kunſt umfaßt.“ Meyer.

5) Quintil. l. 2. c. 13. [n. 10.] Lucian. in Philops. c. 18. Vergleichet man mit dieſen Stellen die um 1780

rons Hand ſtanden um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo Palatinus zu Rom, welchen Auguſtus erbauet hatte;[1]) und wem ſind nicht die Sinſchriften auf deſſen berühmte Kuh bekañt?[2]) unter welchen zwei vom Anakreon ſind:[3]) man kañ ſich dieſelbe einigermaßen vorſtellen in einer ſchönen Kuh von Marmor in Lebensgröße, die in der Villa Aldobrandini ſtehet. Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erinna von

in der Villa Palombara zu Rom aufgegrabene und an die Familie Maſſimi gekommene, noch faſt unbeſchädigte Statue nebſt mehreren andern Tronc von ähnlichen Figuren, worunter der ſogenañte fallende Fechter im Muſeo Capitolino wohl am vorzüglichſten gearbeitet iſt: ſo erhellet deutlich, daß dieſelben dem genañten Meiſterſtüke des Myron nachgebildet ſein müſſen. Umgekehrt erhält die Stelle aus dem Lucianus durch dieſe Nachbildungen Licht, und Fea (t. 2. p. 212.) bemerkt richtig, daß unter dem Worte την δισκοφορον die den Diſkus haltende Hand, und unter dem Worte τω ετερω der linke halbgebogene Fuß zu verſtehen ſei. Die Alten reden über den Diſkobolos des Myron als von einem Werke aus Erzt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Lucian. Philops. c. 18 — 20.), und zur Zeit Lucians ſcheint dieſes Meiſterſtük noch in Athen geweſen zu ſein. Meyer.

1) Propert. l. 2. eleg. 23. v. 7.
Man vergleiche über dieſen von Auguſtus geweihten Tempel: Lurſenius de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata. Franeq. 1719. 8. Meyer.

2) Analecta, t. 3. p. 196. n. 127 — 128.
Sie ſtand zu Athen und wurde dort noch von Cicero (Verr. act. 2. l. 4. c. 60.) geſehen. Zu den Zeiten des Procopius (de bello Goth. l. 4. c. 21.) war ſie zu Rom. Meyer.

3) Sie werden nun zu den Epigrammen gezählt, deren Verfaſſer unbekañt ſind. Meyer.

Lesbus über ein Grabmal, welches Myron einem Heupferde und einer Heuschreke errichtet. 1)

§. 38. Aus diesen Sinngedichten hat Joseph Scaliger einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche Plinius den Myron sezet, und er glaubet, da Erinna sowohl des Anakreons als der

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Diese Stelle hat Veranlassung gegeben, den Myron irrig zu einem Zeitgenossen des Anakreon und der Erinna zu machen.

Wiewohl wir kein unzweifelhaftes Original von Myron besizen, so sind doch von seinem Diskobolos noch einige sehr gute Copien in Marmor übrig. Die in der Villa Palombara gefundene, welche an die Familie Massimi gekommen, mag zwar nicht die am besten gearbeitete, aber die wohl erhaltendste sein, deß ausser einem Stük des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenke, ist nichts daran ergänzt; darum wurde sie zuerst, weil man ihre Übereinstimmung mit Stellen Quintilians und Lucians wahrgenommen, als eine Copie des Diskobolos erkannt. Ein solches Stük, in der Villa Hadrians bei Tivoli gefunden, und nach der erwähnten wenig beschädigten Figur ergänzt; steht im Museo Pio-Clementino; ein ähnlicher Sturz wurde zum Diomedes mit dem Palladium gemacht und ist nach England gegangen. Noch ein anderer mit aufgesextem nicht dazu gehörigen Kopf, restaurirtem rechten Arm, linken Schenkel und Bein, nebst dem rechten Beine vom Knie an, befindet sich zu Florenz und hat sonst für einen Sohn der Niobe gegolten. Bruchstüke von eben einer solchen Figur, zumal gut gearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und schlechten Restaurationen zu einer Statue gemischt, trift man in der Villa Panfili. Endlich gehört noch der von Monot restaurirte, unter dem Namen des fallenden Fechters bekannte Sturz im Museo Capitolino hieher. Er ist am besten nach Myrons Original gearbeitet, und in der That vortreflich; der Rüken kann für ein Meisterstük gelten; die linke zusammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Alterthumsforscher kann über-

Sapphò Zeitgenossin gewesen, daß derselbe älter sein müßte, das ist: in die sechzigste Olympias zu sezen wäre;[1]) folglich würde Plinius, der den

dem noch die nähere Betrachtung der Arbeit der Haare um die Schaam einiges besondere Interesse haben; man bemerkt nämlich daran den Geschmak des ältern Styls; sie sind in sehr viele flache Lökchen gelegt und selbst die einzelnen Haare an diesen Lökchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der florentinischen Figur, wiewohl sie weicher und fließender behandelt ist, also wohl später verfertigt sein mag, zeigt sich an eben den Theilen die Spur dieser Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweis in vielen kleinen Lökchen gelegt sind.

[Der Umriß eines Diskobolos unter Numero 80 der Abbildungen.]

Von der Kuh Myrons glaubt Visconti unter den Thieren im Vatican (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav 31. p. 54.) eine alte Copie zu finden, aber das Denkmal erregt durch den Geist und die Kunst seiner Anlage ein viel geringeres Interesse, als man von einer Copie nach Myrons Werk erwarten darf.

Es ist eher zu glauben, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Karystus vorkommende Kuh, die ihr Kalb säugt, dem Kunstwerke Myrons nachgebildet sei. Die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche der Autor anführt, ist der Sage nach um 1770 des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und nicht einmal aus guten Abbildungen bekannt ist. Von Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) wird unter andern Werken Myrons auch ein Hund genannt, und es ließe sich muthmaßen, daß der eine von den zwei sizenden großen Hunden (5 B. 6 K. 23 §. Note.) nach Myron copirt sei. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entspricht wenigstens dieser Vermuthung. Das Original zum andern fast ähnlichen Hund könnte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenstük gewesen sein. Meyer.

1) Animadv. in Euseb. chronic. p. 124.

Scaliger bestimmt die 60 Olympiade nicht, sondern

Myron in die ſieben und achtzigſte Olympias ſezet, ſich ſelbſt widerſprochen haben, wen Erinna beſagete Gedichte auf Myrons Kuh gemachet hat.[1]) Ich will über dieſen anſcheinenden Widerſpruch nicht entſcheiden. Es konte aber gemuthmaßet werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hekate zu Ägina war,[2]) noch mehr aber aus der ſehr alten Schreibart der Inſchriften,[3]) die, nach dem Pauſanias, unter den Statuen von der Hand dieſes Künſtlers zu Elis ſtanden, welche Anmerkung dieſer Scribent von keiner Inſchrift an Statuen des Phidias, des Polykletus und ihrer Zeitgenoſſen machet. Ferner könte auf ein höheres Alter im Myron geſchloſſen werden aus deſſen mit ſilbernen Buchſtaben eingelegeten Namen, welchen dieſer Künſtler auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, der zu Agrigentum war, geſezet hatte:[4]) denn dieſer Gebrauch, Schrift auf die Figur ſelbſt zu ſezen, war, ſo viel wir wiſſen, bei dem Phidias nicht mehr üblich, und es muß derſelbe in frühere Zeiten zurükgeſezet werden. Wir wiſſen aber, daß dieſes der Gebrauch war zu Zeiten des Anakreon, deſſen Zeitgenoſſe

ſagt nur, daß Myron nicht in die 87 Olympiade fallen könne. Meyer.

1) Nicht auf Myrons Kuh, ſondern auf das Grabmal, welches er Heuſchreken geſezt hatte. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) Meyer.

2) Pauſan. l. 2. c. 30.

3) Id. l. 5. c. 22.
Pauſanias redet von einem Werke des Lykius, Myrons Sohne. Meyer.
Und nicht die Schreibart, ſondern die Form der Buchſtaben war altfränkiſch. Stebelis.

4) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

Myron aus angeführeten Siñschriften scheinen köñte: deñ eine andere Siñschrift dieses Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigete, der diese Statue hatte sezen lassen.[1])

§. 39. Hier ist zu erinnern, daß Myron seinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie jemand ohne Grund vorgibt;[2]) deñ Cicero, von welchem diese Nachricht komt, saget kein Wort von einem Verbote.[3]) Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen an die Statue des olympischen Jupiters zu sezen; es ist aber hieraus nicht ein Gleiches auf alle andere Statuen zu schließen.[4])

1) Suid. v. αγοςῳ et ib. not. Küster.

2) Fraguier, de la galerie de Verres. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

3) L. c.

Aus einer andern Stelle des Cicero (Tusc. l. 1. c. 15.) köñte dieses gefolgert werden, indem er sagt: „Warum hat Phidias sein Bildniß in den Schild der „Minerva geschnitten, da er seinen Namen nicht ein„graben durfte?“ (quum inscribere non liceret?) Doch, es ist wahrscheinlich, daß non aus nomen corrumpirt ist, und man wird lesen müßen: quum inscribere nomen liceret. Meyer.

Auch Rath wollte die Stelle so lesen: cum inscribere * non liberet; das Sternchen sollte das ausgefallene Wort nomen anzeigen. Übrigens ist es wohl nur eine Vermuthung Ciceros, daß es dem Phidias nicht erlaubt gewesen, seinen Namen auf das Kunstwerk zu sezen; deñ man vergleiche den Lucian (Imagin. c. 4.), [wo erwähnt ist, daß Phidias seinen Namen auf seine Minerva Lemnia zu sezen für werth gefunden.] Siebelis.

4) Pausanias (l. 5. c. 10.) führt die zu den Füßen des Gottes befindliche Inschrift an:

Φειδιας Χαρμιδου υἱος Αθηναιος μ' εποιησε.

Zulezt könte man wider den Plinius selbst anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron saget: capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset,[1]) woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe gewesen, in welcher man die Haare also arbeitete, indem er sich sonst befliſſen haben sollte, in diesem Theile der Kunst nicht unter den Künstlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu sein, welche die Haare besser zu arbeiten verstanden.[2])

§. 40. Ich gestehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron gibt: primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus; indem er ihn in der Harmonie selbst dem Polykletus vorziehet, wider obige Muthmaßung sei: den hätte er lange

Auch an der Minerva aus Gold und Elfenbein war der Name des Phidias zu lesen. (Plutarch. in Pericle, c. 13.) Aber, daß er in dem Schilde der Göttin sich selbst als einen alten Glazkopf, welcher mit beiden Händen einen Stein aufhob, und den Perikles schön, wie er mit dem Spieße gegen eine Amazone zielt, und die Ähnlichkeit des Gesichts zum Theil durch den Spieß verbergen will, abgebildet, wurde ihm zum Vorwurf gemacht. Meyer.

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) Pausanias (l. 6. c. 2.) erwähnt zweier Bildsäulen, welche Myron für einen gewissen Lykinus verfertigt habe, der längere Zeit nach dem Einfalle der Perser in Griechenland den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Dieses und die Stellen, in welcher Cicero (de clar. orat. c. 18.) und Quintilian (l. 12. c. 10. [n. 7.] den Myron unter den Künstlern anführen, setzt es ausser Zweifel, daß sich mit ihm der erste große Kunstkreis schließt, und daß er, wie Plinius sagt, um die 87 Olympiade gelebt habe. Meyer.

vor diesem gelebet, scheinet solcher Vorzug in der Kunst nicht statt zu finden. Eben diese Stelle scheinet nicht verstanden zu sein; und Harduin glaubet, es wolle dieselbe sagen, Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort numerosior zeiget an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe;[1]) und in diesem Verstande ist nicht allein bei den alten Römern das Wort numerus gebrauchet, sondern es hat noch izo in der italiänischen Sprache eben diese Bedeutung, indem man z. E. saget: la maestà del numero omerico, die Majestät der Harmonie des Homerus. Eben diese Bedeutung hat numerosior beim Plinius, wo derselbe vom Antidotus redet.[2])

§. 41. Unter Myrons Schülern führet Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk desselben einen Knaben, welcher Feuer anblies.[3]) Man könte sich denselben vorstellen,

1) Daß numerosus und numerus diese Bedeutung haben könne, auch weñ von Werken der bildenden Kunst die Rede ist, läßt sich durch keine Stelle eines alten Autors darthun. Meyer.

2) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.

Unter den Werken Myrons waren besonders die drei Kolossalstatuen der Minerva, des Herkules und des Jupiters zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Augustus aber, den Jupiter ausgenommen, welcher auf dem Capitolio aufgestellt wurde, wieder zurükgab. (Strab. l. 14. c. 1. n. 15.) Auch durch seine Argonauten war er bekannt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.) und Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 65.) hält die oft wiederholte Statue des beschühenden Jason für ein Hauptbild aus dieser Grupe. Meyer.

3) Pausanias (l. 5. c. 21.) gedenkt eben dieses Lykius.

wie die Figur eines Knaben, welcher in einem kleinen Grupo der Farneſina, wo ein alter Mañ ein ganzes Schwein über einen Keſſel geleget hat, auf einem gebogenen Knie ſizet, und das Feuer unter dem Keſſel anbläſet. 1)

§. 42. Ich ſchließe dieſe Betrachtung über die Kunſt des Phidias und deſſen Zeitgenoſſen mit der Bemerkung, daß dieſes die Zeit war, wo man in der Kunſt weniger die alten als die neuen Werke

und (l. 10. c. 19.) eines andern Schülers Praxias, welcher am Friese des Tempels zu Delphi die Geſichter (τα προσωπα) mehrerer Figuren gearbeitet. Myron ſtarb in Dürftigkeit. (Petron. c. 88. p. 322.) Meyer.

Nach Pauſanias (I. 23. 8. V. 22. 2.), wo nur Αυκιος του Μυρωνος ſteht, war Lykius ein Sohn Myrons. Des Athenäus Stelle: ην δε υιος — υιος του ανδριαντοποιου (XI. [c. 11. n. 72.], die Harpokration und Suidas wiederholt haben, entſcheidet dafür. Siehelis.

1) Der oft genañte und durch ſeine Soſandra (Lucian. Imag. c. 6.) berühmte Kalamis hätte hier eine Erwähnung verdient. Pauſanias (l. 1. c. 3.) läßt ihn noch zu den Zeiten des peloponneſiſchen Krieges die Statue eines Apollo αλεξικακος verfertigen. Vergleicht man mit dieſer Nachricht eine andere (Pausan. l. 6. c. 12.), nach welcher Kalamis die Pferde und die auf ihnen ſizenden Knaben an dem Weihgeſchenke Hierol, das von deſſen Sohne Dinomenes nach Olympia geſchikt wurde, verfertigt hatte, und daß die von den Agrigentinern nach Beſiegung der Stadt Motya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute nach Olympia geweihten Knaben aus Erzt, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel ſtrekten, für eine Arbeit des Kalamis galten: ſo ergibt ſich ungefähr die Zeit, wañ dieſer Künſtler, deſſen Geburtsort unbekañt iſt, gelebt, und daß er ein ſehr hohes Alter müße erreicht haben. Dem Quinctilian (l. 12. c. 10. [n. 7.] und Cicero zufolge (de clar. orat. c. 18.) könte man vermuthen, daß er früher als Myron geblüht habe. Meyer.

schäzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künstler Zeit, und mit Recht geschah. Daher kan hierauf gedeutet werden, was Thucydides den Gesandten von Korinth in einer Rede in den Mund leget, welche sagen: daß in der Kunst allezeit das Leztere (τα επιγιγνομενα) den Vorzug habe.[1])

§. 43. Ein gelehrter Brite behauptet, daß die bekante Vergötterung des Homerus, in dem Palaste Colonna zu Rom, zwischen der zwei und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympias gemachet worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeinete Schreibart eines Worts auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, gibt.[2]) Wen dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenscheine bestehen könte, so würde dieses Werk eines der ältesten Überbleibsel aus dem Altertume, und aus dem hohen Style der Kunst sein. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunst urtheilete, weil er das Stük vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen.[3]) Aber derselbe hat nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Absicht des besageten Wortes bereits vor mir bemerket und angezeiget;[4]) es stehet dieses

1) Thucyd. l. 1. c. 71. [Antiphanes in Alcestide: Εν καιρον εγχειρημα, και τολμηρον η, πολλην παλαιαν εχει χρησιμωτερον.]

2) Reinold. hist. lit. Gr. et Lat. p. 9.

3) Man lese, was Spanheim (de præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p 96.), Cuper, Schott, und Andere (Chishul. Inscr. sig. p. 23. Marchand, Diction. hist. art. *Archelaus.*) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ gesaget haben. Winckelmann.

4) Explic. Tab. Iliac. p. 347.

Wort gesezet, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nämlich XPONOΣ.[1] Folglich wird alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer übel bemerketen Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werkes gemachet worden. Hingegen ist es so wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von späteren, und von der Kaiser Zeiten sein muß. Die

1) Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den herculanischen Entdekungen vorgestellet. Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten sizen zwo weibliche Figuren auf Zieraten von Laubwerke, beide mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand fasset sie an ihren Degen, und sizet mit gestüzetem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spizigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spizige Hut ohne Krempen, nach Art der levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwäne unter den Zieraten über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der herculanischen Entdekungen (Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi, n. 540. p. 246.) diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsar getaufet, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kenzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten (Rec. d'Antiq. t. 2. pl. 41. p. 121.); allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigete. Winckelmaß.

[Man vergleiche das Sendschr. v. d. hercul. Entdek. §. 77. Eine Abbildung bei Fea und in Tischbeins Homer nach Antiken, III. S. 23 — 24.]

Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen; und es sind erhobene Werke übrig, welche in größeren Figuren viel mehr geendiget und fleissiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesezete Name des Künstlers, Archelaus, eines Sohnes des Apollonius von Priene, gibt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: deñ es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der lezten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesezet, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk auf der Via Appia, ohnweit Albano, an einem Orte gefunden,[1]) welcher ehemals ad Bovillas, itzo alle Frattocchie heisset, und dem Hause Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaisers Claudius war, und es ist zu glauben, daß es zu dieses Kaisers Zeiten gemachet worden.[2]) An eben dem Orte ist die sogenañte Tabula Iliaca entdekt, die ein gewisser Canonicus Spagna, als er daselbst auf die Jagd ging, fand, von welchem dieses Stük durch Erbschaft an das Haus Spada kam, und von demselben als ein Geschenk in das Museum Capitolinum.[3]) Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerlei Styl der Zeichnung und der Arbeit ist die sogenañte Aussöhnung des Herkules, und daher ist zu vermuthen, daß auch dieses erhobene Werk am gedachten Orte entdekt worden; es war in der Kleiderkammer des Palastes Farnese, und ist durch einen besondern Zufall Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal

1) [Zwischen den Jahren 1650 — 1660.]

2) Wie auch Kircher glaubte. (Lat. vet. et nov. part. 2 c. 7. in fine.) Fea.

3) Dieses Denkmal ist abgebildet und erklärt von Fabretti (Explic. Tab. Iliac. p. 347.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 68.) Fea.

Alexander Albani zu Theil worden, welcher es in ſeiner Villa aufſtellen laſſen.[1])

§. 44. In meinen Denkmalen des Alterthums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homerus angezeiget,[2]) und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen iſt, daß die zwei Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Dekel des Dreifußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geſchichte des berühmten meſſeniſchen Heerführers Ariſtomenes wiſſen: den dieſer wurde von kretiſchen Bogenſchüzen, die auf ihn lauerten, überfallen, und mit Riemen ihrer Köcher gebunden.[3]) Die Urſache gedachter Ver-

1) [Man vergleiche: Vorläuf. Abh. 4 K. 136 §. — G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §. Note.]

2) [2 Th. 33 K.]

3) Pausan. l. 4. c. 19.

[Dieſe Vergötterung Homers (Apotheosis Homeri) ehmals im Palaſte Colonna zu Rom, iſt im Jahre 1819 vom britiſchen Muſeo für 1000 Pfund Sterling angekauft worden. G. H. Noehden, Aufſeher am erwähnten Muſeo, gibt im Kunſtblatte v. J. 1821. N. 70 — 71, genaue Nachrichten über deſſen Schikſale und Beſchaffenheit. Das Werk iſt aus einem Stüke weißgelblichen Marmors und nicht verwittert oder abgerieben. Die Form macht ein länglichtes Viereк, deſſen Länge 45 ein halber Zoll, die Breite 32 Zoll, die Dike des Marmors 6 Zoll iſt. Am obern Ende, wo der Berg, auf welchem Jupiter thronet, vorgeſtellt wird, iſt die Platte nach Art eines gerundeten Dreieks zugeengt, um den Berggipfel anzudeuten. Um aber das Viereк wieder hervorzubringen, hat man an den Seiten des Dreieks Stüke angeſezt, doch ohne der Darſtellung des Künſtlers im mindeſten zu ſchaden. Um die ganze Platte geht eine neuere Einfaſſung von Marmor, die ſchon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Dieſe Ein-

gehungen der Scribenten über dieſes Werk lieget in der fehlerhaften Zeichnung aller in Kupfer geſtochenen Abbildungen deſſelben, wo unter anderen die tragiſche Muſe, mit der Unterſchrift des Wortes Tragödie, die ſchön und jung auf dem Marmor iſt, als eine alte Frau vorgeſtellet worden, an der man auch den hohen Kothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt, was dasjenige iſt, woran die zwei Mäuſe, unter dem Stuhle des Homerus, nagen: es iſt eine gerollete Schrift, und dadurch wird das ſymboliſche Bild der Batrachomyomachia noch deutlicher.

faſſung von Marmor, die ſchon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Dieſe Einfaſſung iſt auf den Seiten 3 ein Viertel Zoll breit, oben über der Bergſpitze aber beinahe 6 Zoll. Sie iſt daſelbſt ausgehöhlt, und bildet eine Art Wölbung über dem Haupte Jupiters. Mit der Einfaſſung iſt die Länge der Platte 55 Zoll, und die Breite 39 Zoll. Das Werk iſt vortreflich gearbeitet, weil es gleichwohl nicht aus der Epoche der ſchönſten griechiſchen Kunſt herrührt. Die Haltung und Stellung der Figuren, die Anlegung und der Wurf der Gewänder zeugen von hoher Kunſt. Was dem Eindruk ſchadet, ſind die angeſetzten Köpfe. Die unglükſelige Ergänzung hat fünf Muſen, den Apollo, die neben ihm ſtehende Prieſterin, und eine der allegoriſchen Figuren, die Weisheit (Σοφια) getroffen. Auſſer den Köpfen ſind die Verlezungen nicht von Bedeutung. An einigen Figuren ſind die hervorſtehenden Theile, beſonders die Naſen, beſchädigt, wie am Jupiter, Homer, dem Weihepriester und andern. Im Ganzen ſind mit dem Adler und Opferthier nicht weniger als 28 Figuren auf dem Bildwerke. Auſſer dem Namen des Künſtlers am obern Theile, befinden ſich noch am unterſten Theile Namen eingegraben, um die allegoriſchen Weſen deutlicher zu machen. Die Buchſtaben ſind geradlinicht, oder literæ capitales. Es gibt noch keine gute Abbildung dieſes Denkmals; die bei Millin (Galérie mythol. pl. 148.) gehört zu den erträglichſten.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglüklichen peloponnesischen Kriege zurük, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. [1]) Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Übergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreissen, die große Mauer des Themistokles, die den piräeischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regirung änderte. Der Rath von dreissig Personen, welchen er sezete, suchete, weñ es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Samen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. [2]) Ja, diese Stadt

1) Eusch. chronic. p. 323. Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 1. §. 7. c. 2. §. 1. Meyer.

2) Xenoph. l. c. c. 1—4.

Durch die Vermittelung des Thrasybulus, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jezo, weñ gleich nur auf kur-

hob sich wiederum empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer persischen Flotte die lacedämonische schlug,[1] nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen schikten.[2]

§. 3. Die Kunst, die mit Athen immer einerlei Schikfale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieselben angibt,[3] zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4] und ein Bruder des Aristokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5] und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht,[6] die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas,

ze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begaß so sehr zu herschen, als man seit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

1) Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 14. c. 85.

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

4) Pausan. l. 6. c. 13.

5) Id. l. 6. c. 9.

Aristokles ist von einem andern, dem Sohne und Schüler des Kleötas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterscheiden. Er stand seinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

6) [9 B. 1 K. 29 §.]

des Meisters des Polykletus, die alle drei in einer oben angeführeten griechischen Siñschrift besonders bezeichnet worden.[1]) Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen könte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Kanachus als einen Schüler des Polykletus angibt, so scheinet er dennoch an einem andern Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schließen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet, als Kanachus von Sicyon und Kallon von Agina,[2]) welches das Ansehen hat, als weñ er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Kanachus geblühet.

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor scheint hier den Kanachus zum Schüler des Polykletus aus Sikyon zu machen; allein er war der Schüler des Polykletus aus Argos (Pausan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des Naukydes war und streng geschieden wird von dem Meister der berühmten Juno. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) Meyer.

Aber bei Pausanias (II. 22.) steht ἀδελφος Περικλειτε Ναυκυδης, und dieser Periklet wird von demselben Schriftsteller (V. 17.) Πολυκλειτε τε Αργειε μαθητης genañt. In der ersten Stelle wollen freilich einige Πολυκλειτε, statt Περικλειτε, lesen, und Clavier hat so übersezt. Siebelis.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pausanias sagt: „man muthmaße (τεκμαιρονται), daß Soidas und Menächmus nicht viel später als Kanachus von Sikyon und Kallon von Ägina gelebt haben.“ Meyer.

§. 5. Man könte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war, das ist: den Werken der älteren Künstler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Kanachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polykletus gewesen,[2] dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als die des Kanachus, entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensin bei der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sei, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich, daß der Styl in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Styl des Kanachus vorzustellen habe, kan die oben gedachte barberinische Muse zeigen.[3]

§. 6. Kanachus ist vornehmlich durch eine Statue des Apollo Philesius, das ist: des Küssenden oder Geküsseten, bekant.[4] Unter

1) De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

2) Aufs neue Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos verwechselt. Meyer.

3) Der Autor hat die barberinische Muse oben [9 B. 1. K. 29. §. unter den Abbildungen Numero 97.] dem Ageladas, Lehrer des Polyletus, zugeschrieben; indem er nun sagt, man könne sich in ihr den Styl des Kanachus vorstellen, will er damit das Rükkehren dieses Künstlers zum ältern Styl andeuten. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

den Statuen dieſes Künſtlers gedenke ich auch zweer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Milet und zu Theben gemachet hatte, weil dieſelben etwas auf dem Haupte trugen, was Pauſanias πολον nennet, und von deſſen Auslegern nicht verſtanden iſt. Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde beſonders den Figuren dieſer Gottheit, als der Sonne beigeleget, bereits in den älteſten Zeiten.[1]) Den alſo ſehen wir die Sonne nebſt dem Monde auf einem Wagen ſtehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticaniſchen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten Denkmalen bekannt geworden iſt.[2]) Es erkläret ſich auch hierdurch die ebenfalls nicht verſtandene Auslegung, die Heſychius von dem Worte πολος gibt; er ſaget: es ſei κυκλος και τοπος κεφαλης κυκλοειδης η αξων, wo auſſerdem, anſtatt τοπος, das Wort τυπος geſezet werden muß, wie ein jeder einſiehet.[3]) Es wird auch auf dem Haupte der erſten Statue des Glüks die

1) Pauſan. l. 2. c. 10.
Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Kanachus hatte auf dem Haupte einen πολον, in der einen Hand einen Mohnſtengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statuen des didymäiſchen und iſmeniſchen Apollo, welche Pauſanias hier ebenfalls anführt, auch einen πολον auf dem Haupte getragen, wird von ihm nicht erwähnt. Dieſe Statuen waren einander ſo ähnlich (Pauſan. l. 9. c. 10.), daß man ohne große Einſicht aus der einen den Meiſter der andern erkennen koñte. Der didymäiſche Apollo war aus Erzt, und der iſmeniſche von Cedernholz Meyer.
[Man vergleiche 2 B. 2 K. 13 §.]

2) [Numero 22.]

3) Hesych. v. πολος.

vorerwähneter Bupalus zu Smyrna verfertigte, ein solcher Nimbus, πολος, geweſen ſein,[1]) ſo wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas vom Endöus, einem der älteſten Künſtler.[2])

§. 7. Naucydes, aus Argos, ſezete die Statue ſeiner Hebe neben die berühmte Juno des Polykletus, die, ſo wie dieſe, aus Gold und Elfenbein zuſammengeſezet war.[3]) Pauſanias mel-

1) Pausan. l. 4. c. 30.

Der Statue der Fortuna iſt der Scheffel (modius) auf dem Haupte angemeſſener als der Nimbus (πολος) und die Göttin hat dieſes Symbol auf mehreren alten Denkmalen. [5 B. 1 K. 30 §. 9 B. 1 K. 5 §.] Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen μηνισκοι genannt, pflegte man dem Haupte der Statuen im Freien anzufügen, um ſie zu bedeken und vor Schmuz zu verwahren. (Aristoph. Av. v. 1114. et Schol. ad. h. l.) Späterhin wurden dieſe nimbi eine einfache Zierat der Bilder der Götter, der Kaiſer, und der Heiligen bei den Chriſten. (Buonarroti, osservaz. sopra alcuni framment. di vasi tav. 9. p. 60. 61. Borgia, de cruce velit. §. 14. p. 50. §. 34. p. 126.) Fea.

2) Pausan. l. 7. c. 5.

3) Dieſe Stelle heißt in der erſten Ausgabe, S. 341, alſo: „Naucydes arbeitete für die Stadt Korinth eine He„be von Golde und Elfenbein; aber ſie [Kanachus „und Naukydes] haben den Ruhm ihrer Vorfahren „nicht erreichet.“

Pauſanias (l. 2. c. 17.) ſagt nur, daß dieſe Hebe neben der Juno des Polykletus geſtanden, nicht aber, daß ſie vom Naukydes ſelbſt dieſen Plaz erhalten; auch ſcheint ſie zu den Zeiten des Pauſanias nicht mehr vorhanden geweſen zu ſein.

Naukydes, der Sohn Mothons (Pausan. l. 2. c. 22.), der Bruder und Meiſter des Polykletus von Argos (Id. l. 6. c. 6.) bildete in ſeiner Schule auch den Alypus. (Id. l. 6. c. 1. c. 8. c. 9.) Zu ſeinen geprieſenſten

det nicht, durch was für beigelegete Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern die Ambrosia reichete, so wie diese Göttin der Jugend auf einem bekanten schönen Steine und auf zween andern Steinen des ehemaligen stoschischen Musei gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschiede, daß diese Figuren nakend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen sein wird.[1])

§. 8. Vom Dinomenes sind nicht viele Werke bekant, und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Protesilaus an.[2]) Dieser war, wie bekant ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hek-

Werken wurden zwei Porträtstatuen des Chimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia stand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Id. l. 6. c. 9. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) Meyer.

1) Nach Visconti's Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 34. tav. 26.) dürfte der ruhig stehende Diskobolos nach dem im Altertum berühmten Werke des Naukydes (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) copirt sein. Für ausgemacht kan es wenigstens gelten, daß jene schöne Statue die Nachahmung eines vornehmen Kunstwerks ist, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von großem Verdienste, aber weniger gut erhalten, vorhanden sind. Eine derselben befand sich sonst im Hause Vettori zu Rom und ist nach England gekommen (Cavaceppi, raccolta. t. 1. tav. 42.), die andere in der Villa Borghese. (Sculture, stanza 7. n. 9.) An dieser leztern ist die angefügte Hand mit dem Diskus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur. Meyer.

[Ein Diskobolos unter Numero 81 der Abbildungen.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 15.

tor erleget wurde, und seine Figur war vermuthlich durch einen Diskus oder eine Wurfscheibe kentlich gemachet, weil er in der Geschiklichkeit, dieselbe zu werfen, alle anderen übertraf;[1]) und es lieget deßwegen ein Diskus zu dessen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo dessen Tod vorgestellet ist.[2])

§. 9. Patrokles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympias, hat sich sonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget,[3]) und er arbeitete nebst dem Kanachus ein und dreissig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphi standen, und den Häuptern von eben so vielen griechischen Städten gesezet waren, die an dem Siege des Lysanders über die Flotte der Athenienser, bei dem Ausflusse des Agos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren.[4]) Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem

1) Philostrat. Heroïc. procem. in fine p. 666. c. 2. p. 676. Auson. Epitaph. n. 12. Apollod. l. 1. c. 9. n. 12. Heynii observat. ad h. l. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 123.]
Berühmt im Altertume war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes (Analecta, t. 1. p. 229. n. 36. Anthol. Lat. t. 2. p. 498.); auch die Statuen der Jo und Kallisto werden ihm zugeschrieben, welche auf der Akropolis zu Athen standen (Pausan. l. 1. c. 25.); und Tatianus (orat. ad Græc. c. 53. p. 116.) gedenkt einer Statue der Königin Berenice von dessen Hand. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Pausan. l. 10. c. 9.
Mehrere derselben waren von der Hand des Mimas, des Tisandros und Alypus. Nur die zulezt von Pausanias genanten wurden dem Kanachus und Patrokles zugeschrieben. Meyer.

Orte und in Erzt arbeiteten weniger berühmte Meiſter verſchiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in dieſen Tempel vom Lyſander nebſt deſſen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, geſezet wurden. 1)

§. 10. Nicht lange nach dieſer Zeit, 2) nämlich in der hunderten Olympias, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Geſtalt, und es veränderte ſich das Syſtema der Staaten durch Epaminondas, den größten Mañ aller Griechen, der ſein Vaterland Theben, welches vorher geringe ſchien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreiſſig Jahre gleichſam Herren von Griechenland geweſen waren. 3) Dieſe beiden Städte trieb ſogleich die Furcht zur Eintracht, und ſie macheten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympias. 4)

§. 11. Dieſer Friede wurde vermittelt, und in demſelben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergeſtellet, durch den König von Perſien, welcher in gedachter Olympias Geſandte an die Griechen abordnete, und ſie zu einem allgemeinen Bündniſſe, und zur Beilegung der inneren Kriege aufforderte. 5) Dieſer Vermittelung gab die ganze Nation

1) Pausan. l. 10. c. 9.

2) Die für Athen unglükliche Schlacht bei Agos Potamos wurde geliefert im 4 Jahre der 93 Olympiade. Meyer.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

4) In der erſten Ausgabe, S. 342, ſind noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, da Epaminondas die berühmten Siege über die Lacedämonier „bei Leuktra und bei Mantinea erfocht.“ Dieſe Stelle iſt in der wiener Ausgabe ausgelaſſen, und mit Recht, da ſie hiſtoriſch unrichtig iſt. Meyer.

5) Xenoph. Hellen. l. 6. c. 3 et 5. Meyer.

Gehör, und es wurde unter den griechischen Städten ein allgemeiner Friede geschlossen, welchem nur allein die Thebaner nicht beitraten.[1]) Diese wieder hergestellete Ruhe in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Plinius kan gehabt haben, die Blüthe des Polykles, des Cephissodotus, des Leochares, und des Hypatodorus in die hundert und zweite Olympias zu sezen.[2]) Zeitgenossen derselben waren Bryaxis und Timotheus;[3]) von

1) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Von Hypatodorus führt Pausanias an die Statue einer Minerva von Erzt, welche sowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunst sehenswerth war (l. 8. c. 26.), und die Statuen der Helden vor Theben, theils vom Hypatodorus, theils vom Aristogiton gearbeitet. (L. 10. c. 10.) Die kurze Dauer dieses Friedens konte auf die Kunst und die Entstehung grosser Künstler wenig wirken. Meyer.

3) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mausoleum (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.), und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 13.) erwähnt eines Äskulapius und eines Seleukus von dessen Hand, auch der Statue eines Liber Pater (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und zu Athen waren von ihm die Statuen des Äskulapius und der Hygiea. (Pausan. l. 1. c. 40.) Auch eine Statue der Pasiphae hatte er verfertigt. (Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.) Daß er ein vorzüglicher Künstler gewesen, läßt sich aus der Nachricht schließen (Clem. Alex. admonit. ad Gent. p. 30.), daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiters und des Apollo ihm oder dem Phidias zuschreiben sollte. Von dem Bryaxis aus Athen ist ein anderer Künstler gleiches Namens zu unterscheiden. (Clem. Alex. admonit. p. 31.)

[Heyne (antiquar. Aufs. I. 232.) will den Bryaxis wegen seines Seleukus in die Zeiten nach Alexander dem Großen sezen. Siebelis.]

hob sich wiederum empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer persischen Flotte die lacedämonische schlug,[1]) nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen schiketen.[2])

§. 3. Die Kunst, die mit Athen immer einerlei Schikfale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieselben angibt,[3]) zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4]) und ein Bruder des Aristokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5]) und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht,[6]) die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas,

ze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begaß so sehr zu herschen, als man seit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

1) Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 14. c. 85.

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

4) Pausan. l. 6. c. 13.

5) Id. l. 6. c. 9.

Aristokles ist von einem andern, dem Sohne und Schüler des Kleötas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterscheiden. Er stand seinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

6) [9 B. 1 K. 29 §.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglüklichen peloponnesischen Kriege zurük, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. [1]) Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Übergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreissen, die große Mauer des Themistokles, die den piräischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regirung änderte. Der Rath von dreissig Personen, welchen er sezete, suchete, wenn es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Samen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. [2]) Ja, diese Stadt

1) Euseb. chronic. p. 323. Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 1. §. 7. c. 2. §. 1. Meyer.

2) Xenoph. l. c. c. 1—4.

Durch die Vermittelung des Thrasybulus, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jezo, weil gleich nur auf kur-

hob sich wiederum empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer persischen Flotte die lacedämonische schlug,[1]) nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen schiketen.[2])

§. 3. Die Kunst, die mit Athen immer einerlei Schiksale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieselben angibt,[3]) zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4]) und ein Bruder des Aristokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5]) und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht,[6]) die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas,

ze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begaß so sehr zu herschen, als man seit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

1) Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 14. c. 85.

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

4) Pausan. l. 6. c. 13.

5) Id. l. 6. c. 9.

Aristokles ist von einem andern, dem Sohne und Schüler des Kleötas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterscheiden. Er stand seinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

6) [9 B. 1 K. 29 §.]

des Meiſters des Polykletus, die alle drei in einer oben angeführten griechiſchen Süſchrift beſonders bezeichnet worden.[1]) Es folget aber hieraus nicht, daß dieſe Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerſpruch annehmen könte, daß der Meiſter und der Schüler zugleich ihre Werke aufgeſtellet hätten. Ob nun gleich Pauſanias den Kanachus als einen Schüler des Polykletus angibt, ſo ſcheinet er dennoch an einem andern Orte dieſen Künſtler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zuſammengeſezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieſer Statue ſchließen konne, daß ihre Meiſter nicht viel ſpäter gelebet, als Kanachus von Sicyon und Kallon von Agina,[2]) welches das Anſehen hat, als wenn er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Kanachus geblühet.

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor ſcheint hier den Kanachus zum Schüler des Polykletus aus Sikyon zu machen; allein er war der Schüler des Polykletus aus Argos (Pauſan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des Naukydes war und ſtreng geſchieden wird von dem Meiſter der berühmten Juno. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) Meyer.

Aber bei Pauſaniaſ (II. 22.) ſteht ἀδελφος Περικλειτε Ναυκυδης, und dieſer Periklet wird von demſelben Schriftſteller (V. 17.) Πολυκλειτε τε Αργειε μαθητης genannt. In der erſten Stelle wollen freilich einige Πολυκλειτε, ſtatt Περικλειτε, leſen, und Clavier hat ſo überſezt. Siebelis.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pauſanias ſagt: „man muthmaße (τεκμαιρονται), daß Soidas und Menächmus nicht viel ſpäter als Kanachus von Sikyon und Kallon von Agina gelebt haben.“ Meyer.

§. 5. Man könte aber muthmaßen, daß Pauſanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachus gedacht habe, ſondern daß er ſein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieſes Künſtlers, welcher, wie uns Cicero belehret, ſteif und hart war, das iſt: den Werken der älteren Künſtler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus dieſem Urtheile ziehen können, iſt, daß Kanachus, ohnerachtet derſelbe ein Schüler des Polykletus geweſen,[2] deſſen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte ſaget, ſchöner waren als die des Kanachus, entweder nicht an die Vollkommenheit ſeines Meiſters reichen können, oder aus Eigenſin bei der harten Manier der vorigen Künſtler geblieben ſei, ſo daß ſeine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben ſchienen; folglich, daß der Styl in der Kunſt von einer und eben derſelben Zeit verſchieden geweſen. Wie man ſich aber den Styl des Kanachus vorzuſtellen habe, kan die oben gedachte barberiniſche Muſe zeigen.[3]

§. 6. Kanachus iſt vornehmlich durch eine Statue des Apollo Phileſius, das iſt: des Küſſenden oder Geküſſeten, bekant.[4] Unter

1) De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

2) Aufs neue Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos verwechſelt. Meyer.

3) Der Autor hat die barberiniſche Muſe oben [9 B. 1. K. 29 §. unter den Abbildungen Numero 97.] dem Ageladas, Lehrer des Polykletus, zugeſchrieben; indem er nun ſagt, man könne ſich in ihr den Styl des Kanachus vorſtellen, will er damit das Rükkehren dieſes Künſtlers zum ältern Styl andeuten. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglüklichen peloponnesischen Kriege zurük, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. [1]) Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Übergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreissen, die große Mauer des Themistokles, die den piräeischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regirung änderte. Der Rath von dreissig Personen, welchen er sezete, suchete, weñ es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Samen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. [2]) Ja, diese Stadt

1) Euseb. chronic. p. 323. Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 1. §. 7. c. 2. §. 1. Meyer.

2) Xenoph. l. c. c. 1—4.

Durch die Vermittelung des Thrasybulus, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jezo, weñ gleich nur auf kur-

hob sich wiederum empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer persischen Flotte die lacedämonische schlug,[1]) nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen schiketen.[2])

§. 3. Die Kunst, die mit Athen immer einerlei Schikfale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieselben angibt,[3]) zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4]) und ein Bruder des Aristokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5]) und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht,[6]) die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Ageladas,

ze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begann so sehr zu herschen, als man seit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

1) Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 14. c. 85.

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

4) Pausan. l. 6. c. 13.

5) Id. l. 6. c. 9.

Aristokles ist von einem andern, dem Sohne und Schüler des Kleötas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterscheiden. Er stand seinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

6) [9 B. 1 K. 29 §.]

des Meisters des Polykletus, die alle drei in einer oben angeführeten griechischen Sinnschrift besonders bezeichnet worden.[1]) Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen könte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Kanachus als einen Schüler des Polykletus angibt, so scheinet er dennoch an einem andern Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schließen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet, als Kanachus von Sicyon und Kallon von Agina,[2]) welches das Ansehen hat, als wenn er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Kanachus geblühet.

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor scheint hier den Kanachus zum Schüler des Polykletus aus Sikyon zu machen; allein er war der Schüler des Polykletus aus Argos (Pausan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des Naukydes war und streng geschieden wird von dem Meister der berühmten Juno. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) Meyer.

Aber bei Pausanias (II. 22.) steht ἀδελφος Περικλειτε Ναυκυδης, und dieser Perikletus wird von demselben Schriftsteller (V. 17.) Πολυκλειτε τε Αργειε μαθητης genannt. In der ersten Stelle wollen freilich einige Πολυκλειτε, statt Περικλειτε, lesen, und Clavier hat so übersezt. Siebelis.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pausanias sagt: „man muthmaße (τεκμαιρονται), daß Soidas und Menächmus nicht viel später als Kanachus von Sikyon und Kallon von Agina gelebt haben.“ Meyer.

§. 5. Man könte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war, das ist: den Werken der älteren Künstler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Kanachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polykletus gewesen,[2] dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als die des Kanachus, entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensin bei der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sei, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich, daß der Styl in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Styl des Kanachus vorzustellen habe, kan die oben gedachte barberinische Muse zeigen.[3]

§. 6. Kanachus ist vornehmlich durch eine Statue des Apollo Philesius, das ist: des Küssenden oder Geküsseten, bekant.[4] Unter

1) De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

2) Aufs neue Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos verwechselt. Meyer.

3) Der Autor hat die barberinische Muse oben [9 B. 1. K. 29. §. unter den Abbildungen Numero 97.] dem Ageladas, Lehrer des Polyketus, zugeschrieben; indem er nun sagt, man könne sich in ihr den Styl des Kanachus vorstellen, will er damit das Rükkehren dieses Künstlers zum ältern Styl andeuten. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

des Meisters des Polykletus, die alle drei in einer oben angeführeten griechischen Sinschrift besonders bezeichnet worden.[1]) Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen könte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Kanachus als einen Schüler des Polykletus angibt, so scheinet er dennoch an einem andern Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Den wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schließen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet, als Kanachus von Sicyon und Kallon von Agina,[2]) welches das Ansehen hat, als wen er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Kanachus geblühet.

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor scheint hier den Kanachus zum Schüler des Polykletus aus Sikyon zu machen; allein er war der Schüler des Polykletus aus Argos (Pausan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des Naukydes war und streng geschieden wird von dem Meister der berühmten Juno. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) Meyer.

Aber bei Pausanias (II. 22.) steht αδελφος Περικλειτε Ναυκυδης, und dieser Perikletus wird von demselben Schriftsteller (V. 17.) Πολυκλειτε τε Αργειε μαθητης genant. In der ersten Stelle wollen freilich einige Πολυκλειτε, statt Περικλειτε, lesen, und Clavier hat so übersezt. Siebelis.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pausanias sagt: „man muthmaße (τεκμαιρονται), daß Soidas und Menächmus nicht viel später als Kanachus von Sikyon und Kallon von Agina gelebt haben.“ Meyer.

§. 5. Man könte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war, das ist: den Werken der älteren Künstler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Kanachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polykletus gewesen,[2] dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als die des Kanachus, entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensin bei der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sei, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich, daß der Styl in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Styl des Kanachus vorzustellen habe, kan die oben gedachte barberinische Muse zeigen.[3]

§. 6. Kanachus ist vornehmlich durch eine Statue des Apollo Philesius, das ist: des Küssenden oder Geküsseten, bekant.[4] Unter

1) De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

2) Aufs neue Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos verwechselt. Meyer.

3) Der Autor hat die barberinische Muse oben [9 B. 1. K. 29. §. unter den Abbildungen Numero 97.] dem Ageladas, Lehrer des Polyketus, zugeschrieben; indem er nun sagt, man könne sich in ihr den Styl des Kanachus vorstellen, will er damit das Rükkehren dieses Künstlers zum ältern Styl andeuten. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

den Statuen dieses Künstlers gedenke ich auch zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Milesia und zu Theben gemachet hatte, weil dieselben etwas auf dem Haupte trugen, was Pausanias πολον nennet, und von dessen Auslegern nicht verstanden ist. Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde besonders den Figuren dieser Gottheit, als der Sonne beigeleget, bereits in den ältesten Zeiten.[1]) Deñ also sehen wir die Sonne nebst dem Monde auf einem Wagen stehend, an einem Gefäße von gebrañter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten Denkmalen bekañt geworden ist.[2]) Es erkläret sich auch hierdurch die ebenfalls nicht verstandene Auslegung, die Hesychius von dem Worte πολος gibt; er saget: es sei κυκλος και τοπος κοιλοτης κυκλοειδης η αξων, wo ausserdem, anstatt τοπος, das Wort τυπος gesezet werden muß, wie ein jeder einsiehet.[3]) Es wird auch auf dem Haupte der ersten Statue des Glüks die

1) Pausan. l. 2. c. 10.
Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Kanachus hatte auf dem Haupte einen πολον, in der einen Hand einen Mohnstengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statuen des didymäischen und ismenischen Apollo, welche Pausanias hier ebenfalls anführt, auch einen πολον auf dem Haupte getragen, wird von ihm nicht erwähnt. Diese Statuen waren einander so ähnlich (Pausan. l. 9. c. 10.), daß man ohne große Einsicht aus der einen den Meister der andern erkennen kosnte. Der didymäische Apollo war aus Erzt, und der ismenische von Cedernholz Meyer.
[Man vergleiche 2 B. 2 K. 13 §.]

2) [Numero 22.]

3) Hesych. v. πολες.

vorerwähneter Bupalus zu Smyrna verfertigte, ein solcher Nimbus, πολος, gewesen sein,[1]) so wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas vom Endöus, einem der ältesten Künstler.[2])

§. 7. Naucydes, aus Argos, sezete die Statue seiner Hebe neben die berühmte Juno des Polykletus, die, so wie diese, aus Gold und Elfenbein zusammengesezet war.[3]) Pausanias mel-

1) Pausan. l. 4. c. 30.

Der Statue der Fortuna ist der Scheffel (modius) auf dem Haupte angemessener als der Nimbus (πολος) und die Göttin hat dieses Symbol auf mehreren alten Denkmalen. [5 B. 1 K. 30 §. 9 B. 1 K. 5 §.] Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen μηνισκοι genannt, pflegte man dem Haupte der Statuen im Freien anzufügen, um sie zu bedeken und vor Schmuz zu verwahren. (Aristoph. Av. v. 1114. et Schol. ad. h. l.) Späterhin wurden diese nimbi eine einfache Zierat der Bilder der Götter, der Kaiser und der Heiligen bei den Christen. (Buonarroti, osservaz. sopra alcuni frammenti. di vasi tav. 9. p. 60. 61. Borgia, de cruce velit. §. 14. p. 50. §. 34. p. 126.) Fea.

2) Pausan. l. 7. c. 5.

3) Diese Stelle heißt in der ersten Ausgabe, S. 341, also: „Naucydes arbeitete für die Stadt Korinth eine He„be von Golde und Elfenbein; aber sie [Kanachus „und Naukydes] haben den Ruhm ihrer Vorfahren „nicht erreichet.“

Pausanias (l. 2. c. 17.) sagt nur, daß diese Hebe neben der Juno des Polykletus gestanden, nicht aber, daß sie vom Naukydes selbst diesen Plaz erhalten; auch scheint sie zu den Zeiten des Pausanias nicht mehr vorhanden gewesen zu sein.

Naukydes, der Sohn Mothons (Pausan. l. 2. c. 22.), der Bruder und Meister des Polykletus von Argos (Id. l. 6. c. 6.) bildete in seiner Schule auch den Alypus. (Id. l. 6. c. 1. c. 8. c. 9.) Zu seinen gepriesensten

det nicht, durch was für beigelegete Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern die Ambrosia reichete, so wie diese Göttin der Jugend auf einem bekanten schönen Steine und auf zween andern Steinen des ehemaligen stoschischen Musei gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschiede, daß diese Figuren nakend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen sein wird.[1])

§. 8. Vom Dinomenes sind nicht viele Werke bekant, und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Proteslaus an.[2]) Dieser war, wie bekant ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hek-

Werken wurden zwei Porträtstatuen des Chimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia stand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Id. l. 6. c. 9. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) Meyer.

1) Nach Visconti's Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 34. tav. 26.) dürfte der ruhig stehende Diskobolos nach dem im Altertum berühmten Werke des Naukydes (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) copirt sein. Für ausgemacht kan es wenigstens gelten, daß jene schöne Statue die Nachahmung eines vornehmen Kunstwerks ist, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von großem Verdienste, aber weniger gut erhalten, vorhanden sind. Eine derselben befand sich sonst im Hause Vettori zu Rom und ist nach England gekommen (Cavaceppi, raccolta. t. 1. tav. 42.), die andere in der Villa Borghese. (Sculture, stanza 7. n. 9.) An dieser leztern ist die angefügte Hand mit dem Diskus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur. Meyer.

[Ein Diskobolos unter Numero 81 der Abbildungen.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 15.

tor erleget wurde, und seine Figur war vermuthlich durch einen Diskus oder eine Wurfscheibe kentlich gemachet, weil er in der Geschiklichkeit, dieselbe zu werfen, alle anderen übertraf;[1]) und es lieget deßwegen ein Diskus zu dessen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo dessen Tod vorgestellet ist.[2])

§. 9. Patrokles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympias, hat sich sonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget,[3]) und er arbeitete nebst dem Kanachus ein und dreissig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphi standen, und den Häuptern von eben so vielen griechischen Städten gesezet waren, die an dem Siege des Lysanders über die Flotte der Athenienser, bei dem Ausflusse des Ägos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren.[4]) Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem

1) Philostrat. Heroïc. proœm. in fine p. 666. c. 2. p. 676. Auson. Epitaph. n. 12. Apollod. l. 1. c. 9. n. 12. Heynii observat. ad h. l. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 123.]
Berühmt im Altertume war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes (Analecta, t. 1. p. 229. n. 36. Anthol. Lat. t. 2. p. 498.); auch die Statuen der Jo und Kallisto werden ihm zugeschrieben, welche auf der Akropolis zu Athen standen (Pausan. l. 1. c. 25.); und Tatianus (orat. ad Græc. c. 53. p. 116.) gedenkt einer Statue der Königin Besantis von dessen Hand. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Pausan. l. 10. c. 9.
Mehrere derselben waren von der Hand des Mimas, des Tisanders und Alypus. Nur die zulezt von Pausanias genanten wurden dem Kanachus und Patrokles zugeschrieben. Meyer.

Orte und in Erzt arbeiteten weniger berühmte Meiſter verſchiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in dieſen Tempel vom Lyſander nebſt deſſen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, geſezet wurden. 1)

§. 10. Nicht lange nach dieſer Zeit, 2) nämlich in der hunderten Olympias, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Geſtalt, und es veränderte ſich das Syſtema der Staaten durch Epaminondas, den größten Mañ aller Griechen, der ſein Vaterland Theben, welches vorher geringe ſchien, groß und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreiſſig Jahre gleichſam Herren von Griechenland geweſen waren. 3) Dieſe beiden Städte trieb ſogleich die Furcht zur Eintracht, und ſie macheten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympias. 4)

§. 11. Dieſer Friede wurde vermittelt, und in demſelben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergeſtellet, durch den König von Perſien, welcher in gedachter Olympias Geſandte an die Griechen abordnete, und ſie zu einem allgemeinen Bündniſſe, und zur Beilegung der inneren Kriege aufforderte. 5) Dieſer Vermittelung gab die ganze Nation

1) Pausan. l. 10. c. 9.

2) Die für Athen unglükliche Schlacht bei Ägos Potamos wurde geliefert im 4 Jahre der 93 Olympiade. Meyer.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

4) In der erſten Ausgabe, S. 342, ſind noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, da Epami„nondas die berühmten Siege über die Lacedämonier „bei Leuktra und bei Mantinea erfocht.“ Dieſe Stelle iſt in der wiener Ausgabe ausgelaſſen, und mit Recht, da ſie hiſtoriſch unrichtig iſt. Meyer.

5) Xenoph. Hellen. l. 6. c. 3 et 5. Meyer.

Gehör, und es wurde unter den griechiſchen Städten ein allgemeiner Friede geſchloſſen, welchem nur allein die Thebaner nicht beitraten. [1]) Dieſe wieder hergeſtellete Ruhe in Griechenland iſt vermuthlich die Urſache, die Plinius kan gehabt haben, die Blüthe des Polykles, des Cephiſſodotus, des Leochares, und des Hypatodorus in die hundert und zweite Olympias zu ſezen. [2]) Zeitgenoſſen derſelben waren Bryaxis und Timotheus; [3]) von

1) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Von Hypatodorus führt Pauſanias an die Statue einer Minerva von Erzt, welche ſowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunſt ſehenswerth war (l. 8. c. 26.), und die Statuen der Helden vor Theben, theils vom Hypatodorus, theils vom Ariſtogiton gearbeitet. (L. 10. c. 10.) Die kurze Dauer dieſes Friedens konte auf die Kunſt und die Entſtehung groſſer Künſtler wenig wirken. Meyer.

3) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mauſoleum (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.), und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 13.) erwähnt eines Äſkulapius und eines Seleukus von deſſen Hand, auch der Statue eines Liber Pater (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und zu Athen waren von ihm die Statuen des Äſkulapius und der Hygiea. (Pausan. l. 1. c. 40.) Auch eine Statue der Paſiphae hatte er verfertigt. (Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.) Daß er ein vorzüglicher Künſtler geweſen, läßt ſich aus der Nachricht ſchlieſſen (Clem. Alex. admonit. ad Gent. p. 30.), daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiters und des Apollo ihm oder dem Phidias zuſchreiben ſollte. Von dem Bryaxis aus Athen iſt ein anderer Künſtler gleiches Namens zu unterſcheiden. (Clem. Alex. admonit. p. 31.)

[Heyne (antiquar. Aufſ. I. 232.) will den Bryaxis wegen ſeines Seleukus in die Zeiten nach Alexander dem Groſſen ſezen. Siebelis.]

dem ersten war ein berühmter Apollo zu Daphne bei Antiochia,[1]) und zu Rhodus fünf kolossalische Statuen von Göttern;[2]) von dem leztern aber eine Diana im Palaste der Kaiser zu Rom.[3])

§. 12. Polykles und dessen Bruder Dionysius, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten ein ieder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieser Göttin innerhalb des Porticus der Octavia aufgestellet wurden.[4]) Dem Cephissodotus machete seine Werke Ehre, so wie die Heirath des berühmten Phocions mit dessen Schwester.[5]). Leochares zeigete seine

Timotheus arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Die Statue eines Äskulapius, oder wie Andere wollen, des Hippolytus (Pausan. l. 2. c. 32.) scheint von diesem Timotheus gewesen zu sein. Meyer.

1) Cedren. p. 306.

2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Der Kopf dieser Diana mochte abhanden gekommen sein, weil Plinius die Bemerkung macht, Aulanius Evander habe ihr einen wieder aufgesezt. Meyer.

4) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Dieser Polykles ist zu unterscheiden von dem Künstler gleiches Namens, welchen Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) unter die Künstler der 145 Olympiade sezt. Der frühere gehört zu den athenischen Künstlern (Pausan. l. 6. c. 4.) und war ein Schüler des Atheners Stadieus. Auch die Söhne des Polykles waren Künstler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pausanias (l. 6. c. 12. l. 10. c. 34.) ihrer gedenkt, ohne sie weiter namhaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polykles, war aus Attika. (Pausan. l. 10. c. 34.) Meyer.

5) Plutarch. in Phoc. c. 19. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.
Cephissadotus, oder Cephissodorus, ist sowohl

Kunst in der Statue des schönen Autolykus, welcher bereits als Knabe Sieger im Pankratio wurde, und dem zu Ehren Xenophon sein Gastmahl schrieb; [1]) er machete auch den schönen Ganymedes, welchen der Adler auf das zärtlichste gefasset hatte, und sich zu fürchten schien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun. [2])

von dem Cephisodotus, dem Sohne des Praxiteles, als auch von einem andern Künstler dieses Namens, welcher noch später lebte und aus der Schule des Lysippus hervorging, zu unterscheiden. Dem oben erwähnten möchten wir die Statue der Diana Sospita (Pausan. l. 8. c. 30.), die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichtums in den Händen hielt (Pausan. l. 9. c. 16.), und die von Pausanias (l. 9. c. 30.) angeführten Statuen der Musen zuschreiben.

Leochares arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Von seiner Hand waren die Porträtstatuen des Amyntas, Philippus und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, welche in einem von Philippus geweihten Gebäude am Ausgange der Altis zu Olympia standen. (Pausan. l. 5. c. 20.) Sein Werk war die Statue des Jupiters und des Volks zu Athen (Pausan. l. 1. c. 1.), die Statue des Apollo (Ibid. c. 3.) und die Statue des Isokrates (Plutarch. vit. orat. p. 838. [t. 9. p. 335. edit. Reisk.], weil anders die Lesart in der eben angeführten Stelle richtig ist. Meyer.

1) Plutarch. in Lysand. c. 15. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19 n. 17.

Pausanias (l. 1. c. 18. l. 9. c. 32.) sah noch die Statue des Autolykus im Prytaneo zu Athen, aber er bemerkt den Namen des Künstlers nicht. Meyer.

2) Tatian. orat. ad Græc. c. 56. p. 121.

Die Base, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom stand, befindet sich noch izo in der Villa Medicis (Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.) mit der Inschrift:

§. 13. Mit eben dieser Zeit fängt das lezte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer lezten Helden, ihrer Weisen, ihrer feinsten Scribenten und größten Redner; Xenophon und Plato waren damals in den besten Jahren,

ΓΑΝΤΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΤϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΤ.

Die Art der Inschrift, welche die Benennung des Werks anzeiget: ein Werk des Leochares, anstatt schlechthin: Leochares hat es gemachet; ferner die Form der Buchstaben zeigen, daß sie nicht von der Zeit des Künstlers sei, und die Base ist vermuthlich nicht zugleich mit der Statue selbst aus Griechenland weggeführet, sondern in Rom gemachet worden; die griechischen Bildhauer sezeten im übrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sokel ihrer Statuen, sondern auch auf das Basament derselben. Es sind einige von denselben mit dem Namen des Künstlers, oder der abgebildeten Person, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen selbst nach Rom geführet worden, vom Pausanias angezeiget (l. 8. c. 38. 49.); es kann aber sein, daß die Inschrift zum Gedächtnisse der weggeführeten Statuen auf die Base gesezet worden. Dergleichen Basament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, stand, nach der Inschrift auf derselben, ist zu unseren Zeiten (Caylus, rec. d'Antiq. t. 2. p. 105.) bei Sparta gefunden worden. Winckelmann.

Vom Ganymedes des Leochares blieben, ausser der eben gedachten marmornen Basis, welche gegenwärtig zu Florenz am Eingange zur Galerie aufgestellt ist, noch antike Copien von Marmor (das Original war aus Erzt gegossen) übrig. Eine derselben ist von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 49. p. 65.) bekannt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten, doch vielleicht besser gearbeitet, befindet sich in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig. Meyer.

[Ein solcher Ganymedes unter Numero 86 der Abbildungen.]

und Demosthenes trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für sein Vaterland.

§. 14. Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entstand ein neuer Krieg zwischen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieser Krieg endigte sich mit der Schlacht bei Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreicheren Völkern, als noch bisher geschehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, sein rühmliches Leben ein. [1]) Dieser Sieg wirkete unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweiten Jahre der hundert und vierten Olympias geschlossen wurde. [2]) Diese allgemeine Ruhe in Griechenland, und insbesondere

1) Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, deß fast das ganze europäische Griechenland hatte sich zu dieser Schlacht versammelt. (Xenoph. hist. Græc. l. 7. c. 5. §. 26.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 15. c. 89.

Es entstand zwar ein Friede; aber die Verwirrung verbreitete sich über Griechenland mehr als vor dem Treffen. So erzählt Xenophon (Hist. Græc. l. 7. c. 5. § 27.), welcher müde, das Unglük seines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlands zu beschreiben, sein historisches Werk mit der Schlacht bei Mantinea schließt. Nur die Lakedämonier nahmen die Bedingung des Friedens nicht an, und zwar besonders, weil auch die Messenier in demselben eingeschlossen waren.

In der wiener Ausgabe, S. 678, folgen noch die Worte: „In eben der Olympias befreiete Thrasybu„lus Athen von der Unterdrükung der Spartaner und „der dreißig Tyrannen, und dieses sein Vaterland hob „von neuem sein Haupt empor.“ Das paßt nicht hieher, da diese Begebenheit viel früher ist. Meyer.

die glüklichen Umstände der Athenienser, sind auch hier ohne Zweifel die Ursachen, die den Plinius veranlasset haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilus, des Euphranor, und anderer Künstler in ebenderselben Olympias zu bestimmen.[1])

§. 15. Praxiteles, in und mit dem der zweite und schöne Styl der griechischen Kunst sich anhebet, arbeitete nicht weniger in Erzt als in Marmor, ist aber mehr in diesem als in jenem berühmt worden, wie Plinius meldet; und dennoch zeiget derselbe mehr Werke von Erzt als von Marmor an.[2]) Alle Welt redet von seinem gepriesenen (περιβοητος) Satyr, von seinem Cupido zu Thespiis und von der Venus zu Gnidus.[3])

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.
In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums, S. 97, findet sich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch Thrasybulus wieder hergestellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil sie schon früher vorkam, theils weil sie den Zusammenhang unterbricht: „Auf diese Zeit der allgemeinen „Freude in Athen kann, glaube ich, gedeutet werden, „was Plutarchus saget, daß die Athenienser auf einige Trauerspiele des Euripides, als: die Bakchanten, die Phönizierinen, den Ödipus, die Antigone, Medea, und Elektra mehr Kosten als „auf den ganzen peloponnesischen Krieg verwendet haben.“ [Man sehe 9 B. 2 K. 19 §.] Meyer.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

3) Thuanus (de Vita sua l. 1. p. 14. t. 7.) redet von einem schlafenden Cupido, welchen das herzogliche Haus Este zu Modena besessen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Historie von einem Cupido des Michael Angelo an eben dem Orte, welches derjenige soll gewesen sein, den er, wie man saget, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi, Vita

Viele von seinen Statuen waren schon den Alten durch ihre Beinamen bekañt, und weñ jemand den Saurokton on, das ist: der eine Eidexe tödet, nennete, so wußte man, daß ein Apollo des Praxiteles gemeinet war,[1]) welcher, aus der Ordnung jener Anzeige zu urtheilen, von Erzt gewesen.[2]) Apollo war hier vermuthlich vorgestellet in seinem Hirtenstande, als er dem König in Thessalien Admetus dienete, welches ihm zur Strafe aufgeleget war, weil er den Steropes, einen von den Gehülfen des Vulcanus, mit seinen Pfeilen erschossen hatte, und dieses geschah in seiner ersten Jugend.[3]) Weñ also Plinius saget: Fecit et *puberem* Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem,[4]) dünket mich, man müße,

di Michel Angelo p. 10.) Es wird hinzugesetzt, dieser Künstler habe verlanget, seinen Cupido niemals, als zugleich mit dem alten Cupido, sehen zu lassen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künstler vor dem neuern gewesen. Der erste Cupido wird aber nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des Praxiteles gewesen sein, als es ein Cupido zu Venedig ist, welchen man auch unter dem Namen dieses großen Künstlers will gehen lassen. Am wenigsten ist des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Cupido, wie uns jemand (Bernini, Vit. del cav. Bernini p. 17.) überreden will, würdig. Winckelmañ.

1) [Man sehe die Beilage VIII. am Ende dieses Bandes.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. Propert. l. 3. eleg. 7. v. 16. Meyer.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 440.
Apollod. l. 1. c. 9. sect. 15. Heynii observat. ad h. l. Euripid. Alcest. v. 5. et Schol. ad. h. l. Nach dem Scholiasten des Euripides (Alcest. v. 3.) hatte Apollo schon vor seinem Dienste bei Admetus seinen Sohn Äskulap durch Zeus verloren. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

anſtatt *puberem*, leſen *impuberem*, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde.

§. 16. Der erſte Grund iſt aus der Bedeutung des Worts *puber*, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. *Puber* heiſſet eigentlich, wie bekañt iſt, ein Knabe, der die Gränzen der Jünglingsjahre betritt, und bei dem ſich dieſes Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinnes und der Schaam zeiget;[1] *impuber* aber heiſſet ein Knabe, an welchem ſich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwuchs iſt an den Figuren des Apollo angezeiget, obgleich die mehreſten derſelben ein völliges mäñliches Gewächs haben, wie der Apollo im Belvedere; deñ in ihm, wie an andern jugendlichen Göttern, wurde ein Bild ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrüket,[2] wie im erſten Theile dieſer Geſchichte betrachtet worden.[3] Folglich iſt in dieſem Verſtande kein einziger Apollo *puber* zu nennen, ſondern alle ſind *impuberes*.

1) Nach dem römiſchen Rechte (Inſtitut. l. 1. tit. 22. princ.) trat die pubertas bei mäñlichen Perſonen nach dem 14, und bei weiblichen nach dem 12 Jahre ein, und puber oder pubes iſt einer, welcher dieſes Alter erreicht hat, daher paßt dieſes Beiwort ſehr füglich zum Apollo Sauroktonos, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gebildet ſcheint. Weñ kein Apollo mit einem Barte oder mit Haaren an der Schaam von der alten Kunſt gebildet worden: ſo gehet ſchon hieraus hervor, daß puber die obige Bedeutung nicht haben könne. Puber bei Plinius bedeutet faſt eben ſo viel als *βυπαιος* oder *viriliter puer*. (Analect. t. 2. p. 14. n. 30. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) Fea u. Meyer.

2) Daher heißt er *puer æternus*. (Ovid. metam. l. 4. v. 17.) Fea.

3) [5 B. 1 K. 11. §.]

§. 17. Den zweiten Grund wider die angenommene Lesart des Plinius gibt mir das Bild des Martialis von der Statue, von welcher wir reden; deñ er nennet diesen Apollo einen Knaben.

Ad te reptanti, *puer* insidiose, lacertæ
Parce: cupit digitis illa perire tuis. [1])

Den dritten Grund nehme ich von den drei noch izo erhaltenen Figuren her, die den Apollo also vorstellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borgheſe, ob ſie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und alſo ein Apollo *impuber* muß genennet werden. [2]) Eine kleine Figur dieſes Apollo Sauroktonos befindet ſich gleichfalls in gedachter Villa, und an beiden hat ſich der Stam̃ erhalten, an welchem die Eidexe kriechet. [3]) Die dritte von

1) L. 14. n. 172.
Auch dieſer Grund iſt unhaltbar, da puer häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet. Meyer.

2) In der erſten Ausgabe, S. 343, lautet die Stelle: „Dieſe Figur iſt oft copiret, und in der Villa Borgheſe befindet ſie ſich zweimal in der Größe eines jungen Knabens, an einem Baume ſtehend, an welchem eine Eidexe kriechet, auf welche die Figur zu lauern ſcheinet: eben dieſe Stellung hat eine kleine Figur von Erzt, fünf Palme hoch, in der Villa Albani. Es hat ſich alſo das Bild von jener Statue nicht blos allein auf einem geſchnittenen Steine erhalten, wie der Herr von Stoſch (Pierr. gravées, préf. p. 19.) meinet, und es war dieſelbe nicht von Erzt, wie ebendieſelbe angibt, ſondern von Marmor, und eine von den borgheſiſchen Figuren wäre würdig, das Original zu ſein.“ Winckelmañ hat ſpäterhin dieſe Statue zu den Bronzen des Praxiteles gezählt, wie auch aus dem Plinius zu erhellen ſcheint. Meyer.

3) Eine von den Wiederholungen des Apollo Saurok-

den angezeigeten Figuren, welche die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, ist fünf Palme hoch, und ist nicht allein die schönste Figur von Erzt, die sich ganz unversehrt erhalten hat, sondern es kan dieselbe Statue für eben das Werk des Praxiteles gehalten werden.[1] Sie wurde unversehrt ausgegraben, und nur die Arme, die neben der Figur selbst lagen, waren abgelöset. Das Diadema, welches das Haupt dieses Apollo umgibt, ist mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieses Apollo, welche ich in meinen Denkmalen des Alterthums gegeben habe,[2] ist nach der bor-

tonos findet sich im Palaste Costaguti, deren auch der Autor (Denkmale, 1 Th. 17 K.) erwähnt. Meyer.

1) Dieses ist zu vortheilhaft von der Statue geurtheilt. [Man vergleiche darüber 7 B. 2 K. 21 §. Note.] Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa Borghese ist die eine sehr verdienstlich (Sculture [stanza 11. tav. 5.]; sie hat zarte, fließende Umrisse und elegante Formen; eine gewisse flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche sich besonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht ist, und an den Schlüsselbeinen äussert, verräth in ihr die Copie; die Nasenspitze, die Hände und der linke Arm sind modern. Die zweite, welche im Garten der Villa steht, ist nicht vorzüglich. Eine schöne Figur dieser Art besizt das Museum Pio-Clementinum (t. 1. tav. 13.) und an dem Grupo, Kastor und Pollux genannt, zu S. Ildefonso in Spanien, ist der zartere Jüngling, der sich an den gerade stehenden lehnt, ursprünglich ein solcher Apollo Sauroktonos gewesen, dem ein Kopf des Antinous aufgesezt worden; die Arme sind modern und ergänzt. (Denkmale, Numero 6 der Vignetten.) In der florentinischen Galerie befindet sich ein schöner Trone eines solchen Apollo, dem der Ergänzer der äusseren Theile eine Leyer in die Hand gegeben hat. Meyer.

2) [Numero 40.]

gheſiſchen Statue genommen, weil ſich an jener der Stam mit der Eidexe nicht erhalten hat.[1]) Es würde auch eine andere Statue dieſes Künſtlers verdienen angeführet zu werden, weñ dieſelbe ſich in Rom und im Hauſe Norcia, izo Piechini, befände, wie Franz Schott in ſeinem Reiſebuche von Italien verſichert. Es ſoll der glükliche Ausgang, Bonus Eventus, ſein, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranze von Ähren in der linken.[2])

§. 18. Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles ſei aus Großgriechenland geweſen, und habe das römiſche Bürgerrecht erhalten; man hat aber den Paſiteles, aus großer Unwiſſenheit der Umſtände der Zeit, mit ienem verwechſelt; Nicoboni irrete, wie ich glaube, zuerſt, und dieſem

1) Anſtatt hier die Anekdote (Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] von der gegen Praxiteles angewandten Liſt der Phryne um deſſen Amor noch einmal zu wiederholen, wollen wir ſie vielmehr als einen Beleg anführen, daß zur Zeit der hohen Kunſt keine Privatperſon in Griechenland eine Statue beſizen wollen; deñ auch Phryne weihte den Amor nach Theſpiä. (Pausan. l. 9. c. 27. Cic. Verr. II. l. 4. c. 2 — 3.) Meyer.

2) Schott. Itinerar. Ital. p. 431.

Praxiteles hatte eine ſolche Statue gebildet (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und Euphranor. (Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16. Pausan. l. 1. c. 43.) Meyer.

Da aber Bonus Eventus eine römiſche Gottheit war, ſo merkte ſchon Geßner in der Chrestomathia Pliniana (XXXIV. c. 8. sect. 19. n. 16.) an, daß Euphranors Bild vermuthlich in einer ganz andern Abſicht gemacht worden, und vielleicht den Triptolemus habe vorſtellen ſollen. — Bei Pauſanias aber (l. c.) iſt von einem Bildniß der Tyche die Rede, welches Praxiteles verfertigt hatte. Siebelis.

sind Andere gefolget.[1]) Pasiteles lebete zu den Zeiten des Cicero,[2]) und er stellete den berühmten Roscius in Silber geschnizet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah;[3]) es muß also am angezogenen Orte, anstatt Praxiteles, wie die gedrukten Bücher lesen, Pasiteles gesezet werden. Ein anderer Bildschnizer war derjenige Praxiteles, welchen Theokritus anführet.[4])

§. 19. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttin Enyo und eines Kadmus beim Pausanias gedacht, welche sie gemeinschaftlich gearbeitet;[5]) einer von ihnen hieß Cephisso-

1) Riccoboni Not. ad. fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre p. 3.

Die Vaterstadt des Praxiteles, nach einem Epigram des Damagetas (Analect. t. 2. p. 40. n. 12. v. 4.) ist Andros, und Pausanias (l. 8. c. 9.) sezt ihn in das dritte Menschenalter nach Alkamenes. Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. Meyer.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 36.

Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig und die in der laurentianischen zu Florenz, haben die Lesart der gedrukten Bücher. Winckelmann.

In der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen (4 K. 157 §.) bemerkt der Autor, daß man auch an einer Stelle des Plinius (l. 33. c. 12. sect. 55.), statt Praxiteles, lesen müße Pasiteles, da höchst wahrscheinlich hier derselbe Künstler gemeint sei, dessen Plinius in den so eben angeführten Stellen gedenkt. Meyer.

4) Idyll. V. v. 105. [et Schol. ad h. l.]

5) L. 1. c. 8. l. 9. c. 12.

orus, und von ihm war das Symplegma, der ein Paar, welche mit einander rangen, zu Ephesus.[1]) Die beiden Ringer[2]) in der Tribune der

In dieser Stelle des Pausanias wird nun, statt: τὸν Κάδμον δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους, gelesen: τὸν βόμον δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους, und die Statue des Kadmos fällt also weg. Siehelis.

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6.

Nach Plinius stand das Symplegma zu Pergamus. Kephissodorus, oder, wie er von Tatianus (Orat. ad Græc. c. 52. richtiger genannt wird, Kephissodotus war auch ein Erzgießer (ἐχαλκεργησεν) und besonders berühmt durch seine Hetärenstatuen und seinen noch von Plinius gesehenen Äskulapius. Meyer.

2) Wie es mit den Köpfen der beiden Ringer zu Florenz beschaffen sei, ist schon oben (9 B. 2 K. 28 §. Note.) gemeldet worden. Hat sich in ihnen eines der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius gedenkt, so möchten wir lieber auf das des Kephissodotus als auf das des Heliodorus (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius (l. c. n. 6.): *digitis corpori verius quam marmori impressis*, ein Umfassen und Eindrüken der Finger am Leibe anzuzeigen scheinen, welches bei den florentinischen Ringern eigentlich nicht der Fall ist.

Der Künstler dieser beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten, als nach dem Hohen und Schönen. Fleisch auf Fleisch legt, drükt und fügt sich mit wundersamer Geschmeidigkeit an einander; Glieder und Muskeln befinden sich alle in gewaltiger Anstrengung; sie sind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt. Das hätten diejenigen, welche diese Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, so wie das Rundliche und Weiche in der Behandlung des Fleisches, erwägen, und also den verschiedenen Styl beider Werke erkennen sollen.

Die künstliche Verbindung der beiden Ringer ist nicht nur schön, sondern sezt in Erstaunen: es ist alles abgewogen, alle Glieder sind jedem Standpunkte gegenüber

großherzoglichen Galerie zu Florenz, verdienen für eine Arbeit entweder des Cephissodorus, oder des Ha-

weislich ausgetheilt, rundum bleibt keine Ansicht leer, keine ist überfüllt, und überall erscheint der schöne Triangel der Grupe.

Noch eine andere herliche Kunsteigenschaft hat dieses Denkmal mit den besten des Altertums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblik der Handlung im Spiel der Muskeln angedeutet ist. Wir sehen, wie der unten liegende Ringer aufzustehen strebt, wie seine Rükenmuskeln und die Muskeln der Schenkel zu diesem Zwek gewaltig schwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde gestemmten Hand die Last des Körpers stüzet und zu heben sucht. Eben so sieht man an dem Sieger, wie er den Überwundenen mächtig drükt und niederhält, wie in den Muskeln seiner rechten Brust, und in der Hüfte schon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch versezen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der technischen Behandlung, wo die Umrisse sich immerfort wenden und biegen, einander umschlingen und wunderbar sanft und lieblich in einander fließen, scheinen uns, nebst der vollkommenen Kunst der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieses Werk zu den Zeiten Alexanders des Großen, oder unter seinen nächsten Nachfolgern entstanden sei.

Beide Figuren sind mehremal zerbrochen, und es war nothwendig, die Brüche an verschiedenen Stellen mit kleinen Stüken auszuflikken. Wir zweifeln, ob die rechte Hand samt dem Arm des Obsiegers antik sei, eben so verhält es sich mit der linken Hand des Überwundenen. Der Marmor hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchsichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet sind. Der Sokel besteht aus einem schlechten weissen Marmor mit schmuzigen Fleken, und scheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren sieht man die Spur des Meißels nur selten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Meyer.

[Im Umrisse unter Numero 88 der Abbildungen.]

Llodorus, welcher das andere Paar solcher Ringer machete, gehalten zu werden. Ein anderer von des Praxiteles Söhnen hieß Pamphilus. [1])

§. 20. Was Praxiteles war in der Bildhauerei, waren Pamphilus aus Sicyon, [2]) der Meister des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nicias und Parrhasius in der Malerei, die allererst in diesen Künstlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem Zeuxis und dessen Meister Apollodorus als die ersten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben; [3])

1) Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) nennt ihn nur einen Schüler des Praxiteles. Meyer.

Seit ein paar Jahren hat sich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubuleus, eines Praxitelis Sohn, verloren. Die Form der Buchstaben ist etwas unterschieden von der Inschrift, wie dieselbe in Büchern stehet (Stosch, pierr. gravées, préf. p. 11.); ich gebe sie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ.

Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. Winckelmann.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf, sondern etwa eine Herme) ist nicht verloren, denn Visconti berichtet (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 36.), es sei aus der Villa Negroni in Besitz des römischen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; und hegt keinen Zweifel, daß dieser Eubuleus ein Sohn des berühmten Praxiteles gewesen sei. Meyer.

2) Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) nennt ihn einen Macedonier, und nach Suidas (v. Απελλης) war er aus Amphipolis, einer an der Gränze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war ein Schüler des Eupompus, und nach Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) *primus in pictura omnibus literis eruditus.* Meyer.

3) Quintil. l. 12. c. 10. n. 4.

In dieser Stelle ist von Zeuxis und Parrhasius,

ja Plinius saget ausdrüklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigsten Olympias, die Malerei eine Gestalt gewonnen habe.[1] Pamphilus kan in gewisser Hinsicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden: nicht in Betrachtung der Kunst selbst, sondern der Achtung derselben. Den dieser Maler war der erste, welcher seine Arbeit hoch im Preise hielt, da seine Vorgänger, und sonderlich die Caracci, schlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig römische Thaler anführen kan, die Augustin Caracci für das lezte Abendmahl des h. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben diese Vorstellung mit Unwillen zugestanden wurde: und alle Welt kennet diese Gemälde ewigen Gedächtnisses.[2]

nicht aber von Apollodorus, die Rede. Plutarchus (de gloria Atheniens. princ.) sagt von Apollodorus, daß er zuerst die Farbenmischung und den Gebrauch von Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt habe. Meyer.

[Man vergleiche 4 B. 1 K. 30 §.]

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 8. sect. 35.

Plinius nent das 4 Jahr der 95 Olympiade als besonders wichtig für die Kunst des Zeuxis. Warum er hier auch sogar das Jahr der Olympiade wider seine Gewohnheit namhaft gemacht, könt, wie Heyne (antiquar. Aufs. 1 St. 223 — 224.) vermuthet, daher, weil er ihn vielleicht bei Ephorus in diesem Jahre angeführt fand. Meyer.

2) Das berühmte Gemälde des Domenichino befand sich in der Kirche S. Girolamo della Carità zu Rom. Bellori (Vite, p. 182 — 186.) beschreibt dasselbe ausführlich und sagt, es werde wohl unglaublich scheinen, daß für ein so kostbares Werk keine größere Belohnung als 50 Scudi (etwa 125 Gulden) bezahlt worden. Malvasia (Felsina Pittrice t. 1. p. 389.) erzählt, Agostino Carracci

§. 21. Pamphilus erhob die Achtung seiner Kunst dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für seinen Unterricht verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben. [1]) Es geschah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freier Geburt sich auf die Malerei legen konten; wie deñ überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunst der Zeichnung zugelassen wurde. Wie berühmt sich des Pamphilus Gemälde bereits bei seinem Leben gemachet haben, kañ man schliessen aus demjenigen Werke, welches die Heraklіden oder die Nachkommen des Herkules vorstellete, die mit Ölzweigen in der Hand Schuz und Hülfe bei den Athenіensern sucheten; deñ der Dichter Aristophanes, welcher zu eben der Zeit lebete, führet dasselbe als ein Gleichniß an. [2])

§. 22. Diese Achtung, in welche sich die Malerei sezete, erhöhete zugleich die Preise der Werke derselben; und Mnason, Tyrañ zu Elatea, in der Landschaft Lokris, [3]) bezahlete dem berühmten Aristides, welcher ein Zeitgenosse des Apelles war, in der Vorstellung einer Schlacht mit den Persern von hundert Figuren eine jede derselben mit zehen Mi-

habe, weil er gewünscht, daß ein Werk von seiner Hand an irgend einem öffentlichen Orte stehe, sich mit dem begnügt, was ihm die Carthäuser freiwillig gegeben, und dieses wären 50 Scudi gewesen. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.

Seinem Rathe zufolge wurde von der Obrigkeit zu Sikyon festgesezt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnung erlernen und daß dieselbe unter den freien Künsten den ersten Plaz erhalten sollte. Meyer.

2) Plut. v. 385.

3) Elatea wird zu Phokis gerechnet. Meyer.

nen (eine Mine machete zehen römische Thaler;[1]) ja eben dieser Mnason gab dem Maler Asklepiodorus, aus eben der Zeit, dreihundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde.[2] Der Maler Theomnestus bekam von ebendemselben dreihundert Minen für eine iede heroische Figur.[3] In folgenden Zeiten und unter den Römern erstand Lucullus für zwei Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera, sizend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des Pausias war.[4] Ein Gemälde des Cydias, die Argonauten, wurden von dem berühmten Hortensius mit 144,000 Sestertien, das ist: mit 14,400 Gulden bezablet.[5] Alle diese Preise aber übersteigen die achtzig Talente, die Julius Cäsar für zwei Gemälde des Timomachus bezablete, wovon das eine den Ajax, und das andere die Medea vorstellete.[6]

§. 23. Euphranor war nicht allein Maler, sondern auch Bildhauer, und es wird an ihm gerühmet, daß er zuerst die Helden mit Würdigkeit gemalet, und mehr als seine Vorgänger in der Malerei die Proportion, welche Plinius symmetriam[7] nennet, in seinen Figuren beobachtet habe, die er aber zu geschlank und zu dün bildete, und

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

2) Plin. l. c. n. 21.

3) Ibid.

4) Ibid. c. 11. sect. 40. n. 23.

5) Ibid. n. 26.

6) Ibid. n. 30.

7) Non habet latinum nomen *symmetria*. Plin. XXX. 8. 19. Siebelis.

die Köpfe größer als gewöhnlich hielt.[1] In seiner Zeichnung scheinet mehr das Wissen, als die Schönheit der Formen, geherschet zu haben, weil gedachter Scribent saget, er habe seine Knochen und Gelenke groß gehalten: *articulisque grandior*; und daß seine Bilder weniger lieblich, als die des Parrhasius gewesen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausspruche über den Theseus, den er selbst sowohl als jener gemalet hatte: „Jener (sagete er) „ist mit Rosen erzogen, der meinige aber mit Fleisch „sche genähret," welches nicht, wie Dati meinet, von der Farbe kan verstanden werden.[2] Was Plinius aber von den großen Köpfen und den stark angedeuteten Gliedern dieses Malers anmerket, war, wie er lehret, auch die Eigenschaft der Figu-

1) Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) zählt den Euphranor zu den Künstlern der 104 Olympiade; sein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht bestimt, daß er den König Philippus und dessen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen vorgestellt. (Ibid. n. 16.) Er schrieb auch über Proportion und Farben. (Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.) Plutarchus (de gloria Atheniens. c. 2.) zählt ihn zu den Künstlern, welche besonders siegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargestellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. l. c.) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeisterung des Künstlers, und Pausanias (l. 1. c. 3.) rühmt daran besonders die Figuren des Gryllus, Xenophons Sohn, und des Epaminondas. In der Galerie des Jupiter Eleutherius zu Athen waren in einem Gemälde Euphranors die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Demokratie und das Volk abgebildet. (Pausan. l. c.) Das letztere, worin das Volk dargestellt war, scheint sich durch Adel und Würde der Gestalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. l. c.) Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25. [Plutarch. de gloria Atheniens initio.] Carlo Dati, Vite de' pittori, p. 76.

ren des Zeuxis,[1] welches bereits an einer anderen Stelle dieser Geschichte umständlich berühret ist.[2] Unter seinen Statuen war vornehmlich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreier Göttinen, den Verliebten der Helena, und den Mörder des Achilles auszudrüken gesuchet hatte.[3]

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

2) [5 B. 4 K. 6 §.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

Die Werke des Euphranor werden nur im Vergleich gegen die Werke seines Zeitgenossen Praxiteles, und gegen die Arbeiten der vorzüglichsten Künstler in der Malerei und Plastik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu schmächtige Leiber gehabt haben; denn da Euphranor selbst über die Symmetrie geschrieben und als ein universaler Künstler in Farben, Marmor und Erzt gearbeitet, da er Kolosse verfertigt und Becher gegraben hat (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25): so kann es ihm an genauer Kenntniß von den Regeln der Proportion, wie sie von den älteren Künstlern festgesezt waren, nicht gemangelt haben. Die Anekdote von dessen Paris mag wenigstens lehren, daß der dem Paris zukommende Charakter vortreflich dargestellt, und Schönheit, Anmuth und Würde in dieser Figur vereinigt war. Visconti Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 69.), daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Palaste Altemps in's Museum des Vaticans gekommen, eine antike Copie von Euphranors ehernem Paris sei, hat nichts Unwahrscheinliches. Denn unter den bekannten Denkmalen ist keines, welches den Paris so würdig und heldenmäßig darstellte; seine Gebärde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen scheint, könte vielleicht einen Lobredner veranlassen zu sagen, daß man in ihm den Richter über Göttinen erkenne. Die edle Schönheit und sanften Züge des Gesichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der schönsten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern besiegen könte. Nach Meyer.

§. 24. Parrhasius, aus Ephesus, war der erste, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und strenge Mine hatten, ein holderes Wesen, und die Gratie, nebst mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und sein größter Vorzug bestand in dem schönen Umrisse, in dessen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug von den alten Malern zugestanden wurde. [1]) Aber in der Wissenschaft der Muskeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter sich selbst, und Anderen nachzusezen: *minor* tamen videtur, sibi comparatus, *in mediis corporibus exprimendis.* So glaube ich, müße dieses Urtheil des Plinius verstanden werden. [2]) Der überaus seichte angeführete Florentiner Carlo Dati, welcher viel schwazet, wo nichts nöthig war, übersezet diese Stelle, wie er sie fand: sembrò egli di gran lunga inferiore, in paragon di sè stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure; [3]) und da er sich an

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 5. *Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.* [Man vergleiche die Erläuterung der Gedanken üb. d. Nachahmung. §. 39.]

Sein Vater hieß Euenor und lehrte ihm die Kunst. (Plin. l. c. n. 2.) Nach Plinius gehört er zu den Künstlern der 95 Olympiade. Quintilian (l. 12. c. 10.) sagt, daß Zeuxis und Parrhasius in Hinsicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und beide um die Zeiten des peloponnesischen Kriegs lebten. Parrhasius war ein Zeitgenosse des Sokrates, wie aus ihrem Gespräche bei Xenophon erhellt. (Memorab. l. 3. c. 10.) Aber er müßte ausserordentlich alt geworden sein, weil die Nachricht des Quintilians (l. 12. c. 10.), daß er bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders gelebt habe, Grund hätte. Meyer.

2) L. c.

3) Vite de' Pitt. p. 48.

verschiedenen Orten seiner Schrift rühmet, eine ungebundene Übersezung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er sich hier an den bloßen Buchstaben, den er nicht verstand. [1]) Von der Achtung der Gemälde des Parrhasius kan der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlete, welches den Oberstten der verschnittenen Priester der Diana zu Ephesus, *Archigallum*, und also vermuthlich eine zweideutige Schönheit unseres Geschlechts vorstellete; gedachter Kaiser erstand dasselbe

1) Des Plinius Worte dürfen nicht so ausgelegt werden, als ob Parrhasius von der Structur des menschlichen Körpers, oder von dem, was wir Anatomie nennen, eine geringe Wissenschaft besessen habe. Wie hätte er sonst im Umrisse vorzüglich sein können? Daß er ein groser Zeichner gewesen, kan man aus seinen im Altertum geschäzten Handzeichnungen und Skizen auf Tafeln und Pergament (Plin l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.) mit groser Wahrscheinlichkeit schließen. Daher ist es wahrscheinlich, daß in der Nachricht, Parrhasius habe die Gestalt der Körper innerhalb des Umrisses weniger vollkommen, als den Umriß selbst, ausgedrükt, kein Tadel seiner Kunst liege, sondern nur so viel gesagt sei, daß er im Zarten, Fließenden und Verschwindenden der Umrisse unübertreflich gewesen; aber in Darstellung dessen, was innerhalb der Umrisse liege, hätten andere seiner Zeitgenossen eben so vieles Verdienst gehabt, welches auch besonders bei denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor ic. dem Gange der Kunst gemäß ist. Des Plinius Worte verstatten diese Erklärung, und Quintilian (l. 12. c. 10. princ.), wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhasius vergleicht scheinet, ganz dasselbe anzudeuten; deñ Zeuxis gab den Gliedern seiner Figuren mehr Fülle und Ausdruk von Körperkraft (*nam Zeuxis plus membris corporis dedit*), Parrhasius aber machte die gesamten Umrisse so vorzüglich, daß man ihn den Gesezgeber nañte. (Ille vero ita *circumscripsit omnia*, ut eum *legumlatorem* vocent.) Nach Meyer.

für 60,000 Seſtertien, welche in deutſchem Gelde an 3000 Thaler machen werden. [1])

§. 25. Dasjenige, was Ariſtoteles an Zeuxis Gemälden ausgeſezet hat, [2]) weñ er ſaget, es ſeien dieſelben ohne ἦθος geweſen, [3]) haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verſtanden, wie Franz Junius freimüthig von ſich geſtehet, [4]) und Caſtelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will. [5]) Es kañ dieſes Urtheil des Ari-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

2) Timanthes, der Zeitgenoſſe des Parrhaſius (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36 n. 3.) hätte hier wohl eine Erwähnung verdient. Alle ſeine Gemälde zeichneten ſich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigentümliche, daß ſie noch mehr zu denken gaben, als in ihnen dargeſtellt war; daher ſtand ſein erfindungsreicher Geiſt, wiewohl ſeine Werke die höchſte Vollendung hatten, dennoch immer höher als ſeine Kunſt. (Plin. l. c. n. 6.) Durch ſeinen Ajax übertraf er ſelbſt den Parrhaſius (Plin. l. c. n. 5.); am berühmteſten aber war unter ſeinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenia vorſtellte. (Quintil. l. 2. c. 13. Valer. Max. l. 8. c. 11. n. 6. Cic. orat. c. 22. Eustath. ad Iliad. l. 24. v. 163.)

Der Autor hätte früher von Zeuxis als von Parrhaſius reden ſollen, da alle Umſtände es wahrſcheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter geweſen. Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) ſezt ihn, wie ſchon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95 Olympiade, und ſagt, daß er ſtreitig von Einigen zu den Künſtlern der 89 Olympiade gezählt werde. Es iſt wahrſcheinlich, daß er ſehr alt geworden, und ſchon zur Zeit der 89 Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (in Pericle, c. 13.) unter den zu der Zeit des Perikles lebenden Künſtlern neñt. Meyer.

3) Poët. c. 6. §. 13.

4) Catalog. Artific. p. 231.

5) Poët. d' Arist. volgar. part. 3. p. 143.

stoteles auf der einen Seite von dem Ausdruke im engeren Verstande genommen werden, weil ἦθος von der menschlichen Figur gebraucht, mit vultus zu übersezen wäre, und den Ausdruk im Gesichte, die Minen und Gebärden desselben bedeutet.[1]) Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler Nikomachus iemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: „Nim meine Augen, sagete er, so wird sie dir „eine Göttin sein![2])“ woraus zu folgen scheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Wen man dieses mit jenem zusammenhält, so wird aus dem Urtheile des Aristoteles sehr wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdruks aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, sie auf das Schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen. Den der Ausdruk der mindesten Empfindung und Leidenschaft im Gesichte verändert die Züge, und kan der reinen Schönheit nachtheilig sein.

§. 26. Auf der anderen Seite aber kan Aristoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieselben ohne Handlung und Action gewesen, welches gleichfalls in dem Worte ἦθος lieget, wie eben dieses vom Malvasia, und von denen, die wie dieser denken, an einigen Figuren des Raphael ausgesezet worden, und in diesem Verstande gebrauchet Aristoteles in seiner Redekunst das Adjectivum ἠθικον.[3]) Dieses aber oder

1) Philostr. Icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophrast. charact. c. 8. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §.]

2) Stobæi serm. 184. [Ælian. var. hist. l. 14. c. 47. Nikomachus, nicht Timomachus, wie bisher im Texte gestanden, hieß der Maler.]

3) L. 3. c. 7.

jenes kan eben den Grund im Zeuxis gehabt haben, nämlich den Vorsaz, die höchste Schönheit zu suchen und zu malen. Das Gegentheil dieses vermeineten Tadels muß Zeuxis in seiner Penelope gezeiget haben, in welcher er, nach dem Plinius, *mores* gemalet, wo dieser Scribent, wie man siehet, auf eines Griechen Urtheil nachgesprochen, und das Wort ἦθος mit dem gemeinsten Worte übersezet hat, ohne seine Gedanken, weñ er etwas dabei gedacht, deutlich zu erklären. [1]) Der Grav Caylus, welcher dieses anführet, wo er die Kenzeichen der alten Maler geben will, ohne sich bei der Erklärung aufzuhalten, [2]) würde vielleicht meiner Mei-

In dieser Stelle bedeutet weder ἦθος noch ἠθικὸν die Handlung oder Action, sondern Aristoteles zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dañ schiklich genañt werden könne, weñ sie ἠθικὴ sei, das heißt: weñ sie der Lage und den Verhältnissen entspreche, und dem Charakter des Redners angemessen sei. Meyer.

1) L. 35. c. 9. sect. 36, n. 2.

In seiner Poetik (c. 6. §. 12.) schließt Aristoteles geradezu die Bedeutung Action von dem Worte aus, weñ er sagt: „ohne Handlung (ἄνευ πράξεως) möch„te wohl nie eine Tragödie entstehen können; doch aber „ohne Charakteristik in den Personen (ἄνευ ἠθῶν).“ Weñ also der Penelope des Zeuxis vom Plinius ein gut ausgedrükter Charakter (*mores*, ἦθος) beigelegt wird: so will dieses nicht sagen, daß die Figur in lebhafter Action vorgestellt war, welches für eine Penelope, nach dem Sinne der Alten, auch nicht gepaßt hätte, sondern es zielet auf die höhere sittliche Bedeutung, die der Künstler in sein Werk zu legen gewußt hat. Meyer.

[Ἦθος, cujus nomine caret sermo Romanus, *mores* appellantur. Sed ipsam rei naturam spectanti mihi, non tam *mores* significari videntur, quam *morum quædam proprietas.* Quintil. l. 6. c. 2. n. 8 — 9.]

2) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Plin. 3.

nung gewesen sein, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammengehalten hätte. Diese meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des Plinius erkläret,[1]) wo er deutlich in dem Worte „θας, in der mehreren Zahl „θη„ den Ausdruk verstehet, wenn er von dem Maler Aristides saget: Is omnium primus *animum* pinxit, et *sensus* hominis expressit, quæ vocant Græci *ethe*. Was dieser war in der Malerei, war Lysias in der Beredsamkeit, dem Dionysius die vollkommenste „θοποιαν beileget.[2])

§. 27. Nicias hatte sich eine so große Achtung seiner Wissenschaft in der Kunst erworben, daß Praxiteles, da er gefraget wurde, welche von seinen Statuen er am höchsten schäze, antwortete: „diejenigen, deren Modelle von dem Ni„cias von neuem übergangen und ausgebessert „sind;“[3]) also verstehe ich, was Plinius von dem Nicias saget. Der bereits angeführete Florentiner meinet,[4]) es sei hier von einer Glätte geredet, welche Nicias den Statuen gegeben; und führet eine Stelle aus dem Seneca an, wo von der Bekleidung anderer Steine mit seltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hierher

part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

1) L. 35. c. 1. sect. 36. n. 19.

2) De Lys. judic. n. 8.
[über den athenischen Demos des Parrhasius vergleiche man die Gedanken von der Nachahmung ꝛc. §. 158. deren Erläuterung ꝛc. §. 130. und das Kunstblatt v. J. 1820, wo in Numero 11 die mancherlei Erklärungsversuche zusammengestellt sind.]

3) Plin. l. 35 c. 11. sect. 40. n. 28.

4) Dati, Vite de' Pittori, p. 68.

gehöret, ohnerachtet sich hier das Wort *circumlitio* findet.[1]) Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und der Arbeiter, die weiter nichts verstehen: und überhaupt, weñ der Bildhauer seine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von seinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung statt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunstverständiger ist, kañ beim Modelle ihm nüzlich sein; und ich glaube, daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellirsteken geschiehet. Deñ da in solcher Ausbesserung hier und da Thon angesezet und abgestrichen wird, welches *linere* heisset; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbesserungen erforderten, wird dieses durch ein Wort bezeichnet, welches ein sanftes Anstreichen bedeutet. Harduin ist völlig irrig, weñ er sich ein-

1) Senec. epist. 86. Die Stelle lautet: Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: nisi illis undique operosa et *in picturæ modum variata circumlitio* prætexitur. Lipsius meinte ganz richtig, daß durch die Worte: *in picturæ modum variata circumlitio*, musivische Arbeiten angedeutet seien. Meyer.

[Daß die *circumlitio*, wie sie der Autor erklärt, kein geeignetes und kein ehrenvolles Geschäft für einen Maler gewesen wäre, sieht wohl jeder ein; aber was sie anders sein mochte? — Quatremere de Quincy hat darüber in seinem *Jupiter Olympien* eine lange Abhandlung, in der seine Meinung dahin geht, daß diese *circumlitio* eine Art enkaustischer Malerei gewesen sei, die man, wie er auch sonst in seinem Werke häufig darzuthun suchte, bei Statuen im Altertume häufig angewendet habe; nicht zwar, um ihnen ein Ansehen der Wirklichkeit zu geben, vor dem alle Täuschung verschwinde, sondern gleichsam nur einen Hauch der Farbenähnlichkeit.]

gebildet, Nicias habe die Statuen des Praxiteles mit sehr dünnen Farben überstrichen, wodurch sie einen größeren Glanz erhalten hätten. 1)

§. 28. Wen Pausanias von diesem Künstler saget: Νικιας ζωα αριστος γραψαι των εφ' αυτω, welches der Übersezer gegeben hat: in pingendis animalibus ætatis suæ longe præstantissimus, ist dieses nicht auf die Thiere allein einzuschränken, sondern muß überhaupt von Figuren und insbesondere von menschlichen Figuren verstanden werden: denn von dem Worte ζωα komt die allgemeine Benennung der Maler, ζωγραφος, her. 2) Dieses gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort ζωα von Werken der Kunst gebrauchet wird; wie beim Dio Chrysostomus, welcher von goldenen und silbernen Bechern redet, und saget, daß sie mit erhobener Arbeit gezieret zu sein pflegen: ετι δε και ζωα εξωθεν κυκλω εχειν auch hier ist ζωα nicht allein von Figuren der Thiere, wie es übersezet wird, sondern überhaupt von Figuren zu erklären. 3) Eine einzige Stelle des Philemon beim Athenäus entscheidet dieses: denn da dieser Dichter von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebet war, nennet er dieselbe ζωον, und Athenäus sezet hinzu, daß diese Statue (αγαλ-

1) Nikias, der Sohn des Nikomedes, war ein Athenienser und Schüler des Antidotus. (Pausan. l. 1. c. 29. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24.) Den Hyacinthus, welchen Augustus aus Alexandria nach Rom brachte, hatte dieser Künstler besonders jugendlich gebildet, um die Liebe des Apollo zu ihm leise anzudeuten. Nikias zierte mit seinen Gemälden auch ein Grabmal. (Pausan. l. 3. c. 19. l. 7. c. 22.) Meyer.

2) Pausan. l. 1. c. 29.

3) Orat. 30. p. 307.

μα) ein Werk des Ktesikles gewesen sei.[1]) Eine andere Beschaffenheit scheinet es mit dem Diminutivum dieses Worts: ζωδια, zu haben, welches Thiere, Grotesken und Zierate bedeutet.[2]) Weñ also Hesychius saget: λυγδος εις τα ζωδια, will er vermuthlich andeuten, daß der parische Marmor zu solcher feinen Arbeit der geschikteste sei, wie es derselbe wirklich ist.[3])

§. 29. Dasienige Gemälde, welches Nicias am höchsten geschäzet zu haben scheinet, war die homerische Nekromantia und stellete den vornehmsten Inhalt desienigen Buchs der Odyssea vor, welches Νεκρομαντειᾳ betitelt worden, das ist: die Unterredung des Ulysses in der Hölle mit dem blinden Wahrsager Tiresias, für welches Stük dieser Künstler sechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausschlug, und, da er ein großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen,

1) Athen. l. 13. c. 8. [n. 84.]

An Stellen, wo es ungewiß sein koñte, ob Menschen oder Thiere zu verstehen seien, pflegten die Griechen dem Worte ζωον noch ein Beiwort, z. B. αλογον zu geben, wie Athenäus. (l. c. n. 85.) Meyer.

2) Wiewohl die Bemerkungen über ζωον und ζωδιον richtig sind: so dürfte doch Pausanias in der angeführten Stelle die Kunst des Nikias in Hinsicht der Thiermalerei haben andeuten wollen; deñ auch Plinius (l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.) rühmt den Nikias von dieser Seite, indem er sagt: huic quidem adscribuntur *quadrupedes; prosperrime canes expressit.* Eben so werden vom Demetrius Phalereus (de elocut. c. 76.) in den Schlachtgemälden des Nikias die Pferde gepriesen, welche in den mannigfaltigsten Stellungen, bald im Laufe, bald stillstehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vorgestellt waren. Fea.

3) [In voce λυγδος oder richtiger λυγδινος.]

seinem Vaterlande, schenkete. [1]) Eben diese Fabel hatte vor dessen Zeit Polygnotus zweimal, und an eben dem Orte, zu Delphi, [2]) gemalet, und in der Villa Albani findet sich dieselbe in erhobener Arbeit, die ich in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet habe. [3])

§. 30. Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemachet haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der stolzen Freiheit gepflanzet worden, entsprossen, und die Sitten des Volks beförderten die lezte Feinheit und den auf das Höchste getriebenen Geist in den Werken des Wizes und der Kunst. Menander, der Freund des Epikurus, trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maße, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen und zu lehren und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salze auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeiget hat. Die unschäzbaren Stüke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlorenen Komödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses der einen auf die andere, ausser dem Zeugnisse der Scribenten, ein Bild geben auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippus in die Gratie einkleideten.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.

2) Pausan. l. 10. c. 28—29. [In der Lesche linker Hand.]

3) [Numero 157.]

Beilage I. zur Seite 138.

Die Meinungen über das den Jupiter und Ganymedes vorstellende Gemälde sind getheilt. Einige halten es für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt sei, um die vorgeblichen Kenner zu täuschen und zugleich eine Probe seiner vollkommenen Kunst abzulegen. Anton Maron, der Schwager des Mengs, ein geschikter Bildnißmaler, und Hofrath Reiffenstein sprachen diese Meinung öffentlich aus. Zu ihnen gesellte sich Don Giuseppe Nicola d'Azara, welcher in seinen Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs und in Feas Ausgabe der Opere di Ant Raffaello Mengs, Roma 1787. p. 32, von diesem Gemälde als von einer durchaus zuverläßigen Arbeit des großen Mengs spricht. „Die Aufmerksamkeit, sagt er, „mit welcher der Künstler eine alte Mauer nachahmte; die „scheinbar ausgesprungenen Stellen, als ob der Anwurf bei „der Abnahme von der Mauer zerbrochen wäre, die abgeblätterte Farbe und die verstellten Restaurationen, die „Verschiedenheit der Behandlung an angeblich restaurirten Orten, und an denen, die antik sein sollten: alles dies zeige „an, daß die Kunst der Täuschung unmöglich höher getrieben werden könne." Ferner: „Ich weiß, daß im Innern „des Kalkauftrags unter diesem Gemälde von Mengs ein „Wahrzeichen gelassen ist, um dasselbe als eine Arbeit seiner „Hand zu bezeichnen. Vor seinem Tode hatte er noch ge„wissenhafte Bedenklichkeiten über diese verübte antiquarische „Betrügerei und er empfahl seiner Schwester Theresia, der „Gattin Marons, angelegentlich, ihn als den Verfertiger „dieses Gemäldes öffentlich zu nennen."

Dagegen treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in dem Gemälde erkennen, mit folgenden Gründen auf.

Bei aller Ehre, welche man der Kunst des Mengs nach Verdienst widerfahren läßt, scheint es doch unmöglich, daß er ein Gemälde, wie dieses, habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugestanden, schöne Formen zu zeichnen: in allen seinen Werken aber wird sich

schwerlich eine dem Ganymedes an die Seite zu stellende Figur finden, mit einer solchen Einfachheit des Umrisses, und besonders keine, an welcher alle Theile so übereinstimmend wären. Wie ist es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in seinen Köpfen die Schwäche des Ausdruks und die Charakterlosigkeit vorwirft, sich selbst auf einmal so weit übertraf, und den wahrhaft herlichen Kopf des Ganymedes bildete, von welchem das hohe Lob Winckelmaſs nicht ungegründet ist? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bei seiner sonst etwas ängstlichen Behandlung, bei seiner Unbehülflichkeit in der Erfindung, und bei seinem geringen Glüke in der leichten Anordnung der Gruppen plözlich ein Bild sollte gemalt haben, welches so ganz den antiken Sinn athmet, so leicht und meisterhaft behandelt, so zierlich und doch so einfach angeordnet ist. Warum malte er nicht immer auf diese Weise, weil es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genoſsener Ruhm hätte daſs immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und er wäre wirklich eine wunderbare Erscheinung in der Welt gewesen. Aus der rechtlich strengen Gesinnung, die wir im Leben, wie in der Kunst des Mengs wahrnehmen, läſst sich noch ein anderer Grund herleiten, weshalb er dieſes Gemälde nicht verfertigen konte. Er war auf keine Weise wider Winckelmaſs; beiden lag die Erforschung der Wahrheit in Sachen des Altertums am Herzen und beide hatten sich gegenseitig viel zu danken. Ohne Winckelmaſs Beihülfe hätte Mengs seine classische Schrift: Gedanken über die Schönheit, schwerlich zu Stande gebracht; eben so erhielt Winckelmaſs von Mengs manche Belehrung über Kunstwerke. Wie sollte also Mengs, ernst wie er war, auf den Studentenstreich verfallen sein, vermittelst eines im antiken Style gemalten Bildes seinen Freund lächerlich zu machen, und dessen Werk, welches auch ihn verherlichte, in seinem Ansehen zu beeinträchtigen?

Wir wissen wohl, daſs diese Gründe für die Ächtheit des Gemäldes eigentlich nicht beweisen, sondern solche blos wahrscheinlich machen helfen; allein sie scheinen wenigstens eben so annehmlich als jene Sagen, welche, weil man ihren Ursprung untersucht, nicht die Wahrheit zum Ziele haben, sondern nur die Kunst des Mengs in die Höhe erheben wollen. Weder Maron, noch Reiffenstein, noch Azara wollten dadurch Winckelmaſs Ruhm verkleinern, seine Ver-

dienste um die Alterthumskunde herabsetzen, oder seine Wissenschaft selbst verdächtig machen: sie wollten blos ihrem Begünstigten, dessen Urtheil in Ansehung alter Kunstwerke sie für unfehlbar hielten, über alle Künstler der neuern Zeit reihen, und ihn den alten griechischen Künstlern wenigstens gleich geachtet, wo nicht vorgezogen wissen. Azara erkühnt sich sogar (Memorie p. 34.), einige tadelnde Bedenklichkeiten über Raphaels Madonnen zu äussern und spricht seine Meinung etwa so aus: „Hätte Raphael länger gelebt, so „würde er die Malerei auf die höchste Stufe der Vollkom„menheit gebracht haben; aber dieser Ruhm war dem Mengs „vorbehalten; seine himlischen Gestalten haben des Menschli„chen so wenig als sie nur haben können; seine Werke sind „eine ausgewählte Zusammenstellung vieler vollkommen Theile, „mit Weglassung der minder edlen, der überflüssigen und de„rer, welche die Gebrechen der Menschheit ankündigen; da„her entsteht jene erhabene idealische Schönheit, die seine „Werke auszeichnete.“ — „Der Maler von Urbino „ahmte das Schönste der Wirklichkeit nach, so auch der „Deutsche: aber er verbesserte und veredelte dasselbe; jener „opferte allein der Vernunft, dieser der Vernunft und „den Gratien.“

Wir fragen, ob ein übrigens wakerer Mann, der in Sachen der Kunst also urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, weil die an sich nicht schwer zu lösende Aufgabe gemacht wird zu entscheiden, ob ein Gemälde antik, oder ob es von Mengs verfertigt sei?

Unsere Absicht war indessen keine andere, als so unparteiisch wie möglich vorzulegen, was für und wider dieses Gemälde gesagt wird. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unsere Privatmeinung für die Ächtheit desselben ist. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts befand es sich noch im Besiz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freunde, dem im Text erwähnten Diel von Marsilly war nachgelassen worden. Die Beszerin hielt es damals ihrem Interesse entgegen, weil sie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde zu nehmen; daher können wir nur einen aus lebhafter Erinnerung gezeichneten Entwurf [unter den Abbildungen Numero 76.] mittheilen, woraus sich ungefähr die Erfindung, Grupirung und Gestalt der Figuren abnehmen läßt.

In der ersten Ausgabe, S. 277 — 280, fährt Winkelmann also fort: „Einige Zeit nachher ließ der Besizer dieses Gemäldes zwei andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöseten Stüken, deren Zusammensezung aber durch Kunstverständige besorget wurde. Diese zwei Stüke sind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine stellet drei tanzende weibliche Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinlese, vor, welche sich angefasset haben, und ein schön gestelletes Grupo machen: sie heben alle dreie das rechte Bein auf, wie in einem abgemessenen Tanze. Sie sind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Kniee gehen würde, im Springen aber bleibet ein Theil des Schenkels entblösset, so wie es die Brust ist, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angeleget ist. Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derselben über die Achsel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geschlängelte Falten, nach Art hetrurischer Gewänder, geworfen; die dritte Figur ist ohne dieses Gewand. Eine männliche Figur, mit bekränzetem Haupte, in einer kurzen Weste, welche an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwärts stehet, spielet jenen auf einer Schalmeie zum Tanze auf: neben demselben auf einem Basamente stehet eine Leyer. Zwischen ihm und den tanzenden Figuren stehet auf gedachter Base ein hohes Piedestal, oder Cippus, und auf demselben eine kleine Figur, welche nicht sehr kenntlich ist, und ein indischer Bakchus mit einem Barte zu sein scheinet. Auf der andern Seite stehen drei Thyrsi der tanzenden Personen, wie an der Mauer, und unterwärts ist ein Korb mit Früchten, dessen Dekel abgenommen ist und hinter demselben lieget, nebst einer umgeworfenen Flasche. Die Umrisse dieses und des folgenden Gemäldes sind diesem fünften Stüke vorgesezet.

„Das zweite Gemälde von gleicher Größe stellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieses Kind heimlich erziehen wollte, gab dasselbe in einem Korbe verschlossen der Pandrosos, des Cekrops Königs von Athen Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schwestern derselben, welche das anvertrauete Pfand zu sehen sich nicht erhalten kosten, bewegeten jene, den Korb zu eröfnen, und sie sahen mit Erstaunen ein Kind, welches, anstatt der

„ Beine, Schlangenschwänze hatte. Die Göttin be„ strafete diese Neugier mit Raserei an den Töchtern des „ Cekrops, welche sich von dem Felsen der Burg zu Athen „ stürzeten; Erichthonius, aber wurde in ihrem Tempel „ daselbst erzogen. So erzählet Apollodorus (l. 3. c. 14.) „ diese Fabel. Der Tempel ist auf der rechten Seite des Ge„ mäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und stehet „ auf einem Felsen (Euripid. Hippolyt. v. 30.); vor dem Tem„ pel stehet ein großer runder Korb, in Gestalt einer Cista „ Mystica, dessen Dekel ein wenig eröfnet ist, und aus dem„ selben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Fü„ sse des Erichthonius sind. Pallas, mit ihrem Spie„ sse in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem De„ kel des Korbes, um denselben zu schließen; zu ihren Füßen „ stehet ein Greif, und auf einer Base ein Gefäß. Gegen „ ihr über stehen die drei Töchter des Cekrops, in Gebär„ den und in Action von Rechtfertigung und Entschuldigung „ ihrer That, welche die Göttin ernsthaft ansiehet. Die erste „ von den Töchtern des Cekrops hat ein Diadema und Arm„ bänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreimal herum„ gehen. Aus der Kleidung scheinet es, daß es die ältesten „ von allen alten Gemälden sein.

„ Der Besizer derselben starb schleunig im Monate Au„ gust 1761, ohne jemanden von seinen Bekanten den Ort der „ Entdekung eröfnet zu haben, welcher noch izo, da ich dieses „ schreibe, im April 1762, unbekant ist, aller Nachforschung „ ohngeachtet, die man angewandt. Nach dessen Tode hat sich „ in einer Quittung von dreitausend fünfhundert Scudi ge„ funden, daß derselbe aus eben dem Orte drei andere Ge„ mälde, unter welchen zwei von Figuren in Lebensgröße wa„ ren, weggeholet: das eine stellete Apollo mit seinem „ geliebten Hyacinthus vor. Weiter ist nichts von „ denselben bekant geworden, und die Gemälde sind vermuth„ lich nach Engeland gegangen, nebst dem siebenten, wovon „ ich ebenfalls nur die Zeichnung gesehen, welches vor vier„ tausend Scudi verkaufet worden: es ist dasselbe zu Anfang „ des zweiten Theils vorgestellet. [Ist ausgeblieben.] Die „ vornehmste Figur ist Neptunus, in Lebensgröße, wie die „ andern Figuren, nakend bis auf das Mittel; vor demselben „ stehet Juno mit Mienen und Gebärden einer bittenden Er„ zählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Län-

„ge wie ihn die Juno anderswo (Beger. spicileg. Antiq. „p. 136.), und eine herculanische Figur hält. (Pitt. d'Ercol. „t. 1. tav. 24.). Neben derselben stehet Pallas, welche „das Gesicht nach jener gewandt hat, und aufmerksam zuhö„ret. Hinter dem Stuhle des Neptunus stehet eine an„dere junge weibliche Figur, welche in ihrem Mantel einge„wikelt ist, und voller Betrachtung das Gesicht mit der rech„ten Hand gestüzet hat, welche durch die linke Hand unter „dem Ellenbogen in die Höhe gehalten ist. Das Gewand „des Neptunus ist meergrün; der Rok der Juno ist „weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas ist röthlichvio„let, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe „irgendwo gelesen, daß Thetis eine Verschwörung einiger „Götter wider den Jupiter entdekt, unter welchen Juno „die vornehmste war; vielleicht ist dieselbe hier vorgestellet, „und die jüngste Figur wäre Thetis.“

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius stehen nicht nur in der ersten Ausgabe, sondern sind auch in der wiener wiederholt worden,*) obschon ohne Beschreibung, weil man späterhin erfahren, daß sie nicht antik, sondern von Casanova, nachherigem Director der dresdner Akademie, um Winkelmaß zu neken, verfertigt worden, worüber zwischen ihnen eine Spannung entstanden, die gegenseitig bis an Beider Tod gedauert. Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieser Gemälde haben wir die Beschreibung derselben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber sie schien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Plaz in den Anmerkungen zu verdienen.

Wo diese zwei von Casanova unterschobenen Gemälde, weñ sie anders noch existiren, gegenwärtig seien, wissen wir nicht. Doch scheint es fast, man habe sich, nachdem der Zwek, Winkelmaß zu täuschen, erreicht war, nicht weiter um sie bekümmert. Weñ man hingegen auf das erwähnte Gemälde Jupiter und Ganymedes einen bedeutenden Werth legte, und dasselbe ein wirkliches Eigentum des Herrn Diel von Marsilly war: so kañ auch dieser Umstand zu dessen Gunsten etwas beitragen.

*) [Ich finde sie in meinem Exemplare der wiener Ausgabe nicht.]

Was Winckelmann ferner anführt, um die Ächtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal selbst gesehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. s. w. scheint blos die Fortsezung jener Täuschung gewesen zu sein, die zu dem Zwist mit Casanova Gelegenheit gegeben. Nach Meyer.

[Man sehe den Br. an Heyne, v. 4 Jan. 1766. und die Biographie, S. 113.]

Das Gemälde [Jupiter und Ganymedes] existirte 1796 noch in Rom bei einer Madame Smith, der Erbin des französischen Edelmanns, welcher es auf einer Reise in Neapel an sich brachte. Höchst wahrscheinlich gehörte es zu den herculanischen Entdekungen. Bekanntlich [?] hat Mengs dieses Gemälde restaurirt, und dieß gab den Anlaß zu dem Gerücht, als weñ Mengs es selbst gemacht hätte. Gewiß ist, daß es alle Charaktere des ächten Altertums an sich trägt. Hirt.

Beilage II. zur Seite 184.

Allerdings ist diese Statue der Pallas sehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieselbe nebst dem Basrelief der Leukothea in dieser Villa (Denkmale Numero 17 und 56.) unter den bis jezo bekannten marmornen Werken der griechischen Kunst für die ältesten zu halten. Der Zeit nach möchten zunächst etwa die capitolinische Brunnenmündung (3 B. 2 K. 16 §.) und der dreifeitige Altar in der Villa Borgheſe folgen, der sich unter Numero 31 der Abbildungen findet. Auch gehört hieher eine auf eben die alte Weise nur flach erhoben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Palast des Senators von Rom auf dem Campidoglio in die Mauer eingesezt ist. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnenmündung trägt auch diese den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entblößten Haupte fallen lange Haarloken bis auf die Schultern und den Busen herab. Mund und Augen sind, wie an allen solchen dem hohen Altertume angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen; die Arbeit ist, so viel man aus der Entfernung wahrnehmen kann, sehr fleissig.

Nicht viel später dürfte der Kopf einer Minerva ungefähr lebensgroß, in der florentinischen Galerie, verfertigt sein, welcher unter allen altgriechischen Denkmalen den meisten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren hat und wohl erhalten ist. Die Augen sind groß und senken sich ein wenig gegen die Nase; der Schnitt der Augenbraunen hat gleiche Richtung und steht hoch über den Augen. Diese liegen wenig vertieft, auch springen die Augenlieder nicht weit vor; der geschlossene Mund zieht sich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwischen der Unterlive und dem Kin ist nur geringe, daher erscheint dieses flach und hängt etwas nieder. Die Ohren stehen sehr hoch; eine horizontale Linie vom untersten Theil des Ohrläpchens gezogen, würde ungefähr auf die Hälfte der Nase treffen. Am Hals ist der Apfel stark angedeutet, eben so die beiden großen Sehnen, welche den Kopf wenden; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüsselbeine sind kaum sichtbar. Man erblikt noch den Anfang eines kraus, doch dabei flach gefalteten Gewandes,

welches bis auf ein paar Finger breit nahe an den Hals herantritt, aber selbst auch nicht breiter ist, und vom Untergewand dasjenige Stük zu sein scheint, welches über dem Brustharnisch sichtbar wurde; denn ohne Zweifel war dieser Kopf ursprünglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helme etwa fingersbreit hervor; anliegend verbreiten sie sich wellenförmig nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Loken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spizen umgebogen sind. Zwar ist nur der Anfang dieser Loken antik und das übrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläpchen die Stelle, wo sie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarloken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Naken kommen sie unter dem Helme hervor; sie sind aber wieder zurükgenommen. Der Helm an sich ist rund, an den Kopf anschließend, ohne Vorsprung und hat über der Stirn einen schön ausgearbeiteten Rand. Oben auf dem Helme kan man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferdefiguren gesessen; und an den Seiten sind noch ein Paar Greife übrig geblieben. Andere Zieraten scheinen durch modernes Überarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbusch ergänzt wurde. Das Gesicht hat, ausser an der Nase, deren Spize ergänzt ist, nicht gelitten.

Diesem Denkmale möchten wir das Basrelief des Kallimachos im Museo Capitolino folgen lassen. Seine Figuren, mit denen der angeführten Brunnenmündung, oder an dem dreiseitigen borghesischen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierlichkeit und überhaupt richtigere Verhältnisse. Den Kopf zum Maßstab genommen, beträgt jede Figur wenigstens siebenmal die Länge desselben, da hingegen die Figuren auf der Brunnenmündung nicht über 6 eine halbe Kopfslänge haben. Die Gesichter, obwohl Mund und Augen nach den äussern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen sind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge; die Wangen sind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhoben. Daher erscheinen die Augen tiefer liegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung ist etwas freier, und in der Figur des Fauns ist das bekante Ideal dieser Gattung von Wesen schon in ziemlich charakteristischer Ausbildung dargestellt. Nach einer treuen Zeichnung sieht man die gedachte Figur bei der Vignette Numero 8 der Denkmale.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Kallimachos möchte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Museo Capitolino eintreten. Es stellt einen bejahrten Mann mit langem Barte, mit Stab und Leyer dar. Der Kopf, ein Theil der Brust nebst dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, so weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebst dem Fuße; ferner ein Stük von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier ist die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruk der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnenmündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das Basrelief des Kallimachos in Hinsicht auf Kunstfertigkeit und wissenschaftliche Zeichnung vielleicht eben so viel Verdienst, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment ist ungezwungener, und selbst der Faltenschlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale, werden zwei weibliche sizende Statuen im Museo Pio-Clementino sein. Die eine schlägt die Kniee über einander, und läßt, indem sie sich mit der Linken auf den ihr zum Size dienenden Stein stüzt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, so daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrükt. Große Härte kan man der Arbeit weder am Gesichte noch in den Falten, noch selbst in den Haaren vorwerfen; die Finger sind jedoch etwas steif, und ihre Articulationen nicht wohl angegeben. Besser ist der Hals verstanden, und die Sehnen an demselben sind kräftig ausgedrükt. Am Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder diese noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen sich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche sich nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Nase, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß sind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Viereckiges in ihrer ganzen Gestalt; alles erscheint steifer und härter behandelt, selbst die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Gesichts herscht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen sind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den leztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingesezt; der Mund scheint überarbeitet, und verlor deß-

wegen den urſprünglichen Ausdruk. Hingegen erhielten ſich die fleiſſig vollendeten Ohren unbeſchädigt. Die Naſe, der Hals, beide Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, ſind neu, überdies noch beide Füße

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunſt fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreiſeitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beide in der dresdner Samlung, jezt erſt folgen laſſen zu dürfen. Die Abbildung beider Denkmale iſt in Beckers Augusteum. 1) Hieher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor, im herculaniſchen Muſeo zu Portici, welche in der ausſchreitenden Stellung und im Faltenſchlag überhaupt einige Ähnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Urſache, warum wir jene zwei ſizenden Figuren im Muſeo Pio-Clementino in Hinſicht ihres Alters dem Basrelief des Kallimachos nachſezen, iſt keine andere, als weil man in dieſen Figuren den nach auſſen aufwärts gezogenen Augen- und Mundwinkel nicht mehr wahrnimt: ein Merkmal, welches, weñ wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Altertum entſcheidend iſt. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, ſo würden wir kein Bedenken tragen, dieſe beiden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzuſezen, weil die zuerſt genañte, gleich den allerälteſten für griechiſch erkañten Werken, in ihren Zügen einige Ähnlichkeit mit den ägyptiſchen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben ſehr vielem Fleiß eine höchſt altertümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man köñte ſie daher nicht unfüglich mit dem barberiniſchen Genius von Erzt, ſo wie dieſen mit ihr vergleichen, da auch er das Anſehen von hohem Alterrume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufwärts gezogenen Mundwinkel und die gegen die Naſe geſenkten Augen findet. 2)

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den ſpätern Denkmalen des alten Styls eine Stelle, weil die Figuren der Rieſen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe, tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch

1) Taf. 5. 6. 7. 9.

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 10 §. Note.]

Unmittelbar nach dem Basrelief des Kallimachos möchte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Museo Capitolino eintreten. Es stellt einen bejahrten Mann mit langem Barte, mit Stab und Leyer dar. Der Kopf, ein Theil der Brust nebst dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, so weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebst dem Fuße; ferner ein Stük von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier ist die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruk der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnenmündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das Basrelief des Kallimachos in Hinsicht auf Kunstfertigkeit und wissenschaftliche Zeichnung vielleicht eben so viel Verdienst, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment ist ungezwungener, und selbst der Faltenschlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale, werden zwei weibliche sizende Statuen im Museo Pio-Clementino sein. Die eine schlägt die Knie über einander, und läßt, indem sie sich mit der Linken auf den ihr zum Size dienenden Stein stüzt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, so daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrükt. Große Härte kann man der Arbeit weder am Gesichte noch in den Falten, noch selbst in den Haaren vorwerfen; die Finger sind jedoch etwas steif, und ihre Articulationen nicht wohl angegeben. Besser ist der Hals verstanden, und die Sehnen an denselben sind kräftig ausgedrükt. Am Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder diese noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen sich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche sich nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Nase, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß sind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Vierekiges in ihrer ganzen Gestalt; alles erscheint steifer und härter behandelt, selbst die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Gesichts herscht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen sind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den leztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingesezt; der Mund scheint überarbeitet, und verlor deß-

wegen den ursprünglichen Ausdruk. Hingegen erhielten sich die fleissig vollendeten Ohren unbeschädigt. Die Nase, der Hals, beide Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, sind neu, überdies noch beide Füße

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunst fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreiseitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beide in der dresdner Samlung, jezt erst folgen lassen zu dürfen. Die Abbildung beider Denkmale ist in Beckers Augusteum. 1) Hieher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor, im herculanischen Museo zu Portici, welche in der ausschreitenden Stellung und im Faltenschlag überhaupt einige Ähnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Ursache, warum wir jene zwei sizenden Figuren im Museo Pio-Clementino in Hinsicht ihres Alters dem Basrelief des Kallimachos nachsezen, ist keine andere, als weil man in diesen Figuren den nach aussen aufwärts gezogenen Augen- und Mundwinkel nicht mehr wahrnimt: ein Merkmal, welches, weñ wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Altertum entscheidend ist. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, so würden wir kein Bedenken tragen, diese beiden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzusezen, weil die zuerst gemaßte, gleich den allerältesten für griechisch erkañten Werken, in ihren Zügen einige Ähnlichkeit mit den ägyptischen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben sehr vielem Fleiß eine höchst altertümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man köñte sie daher nicht unfüglich mit dem barberinischen Genius von Erzt, so wie diesen mit ihr vergleichen, da auch er das Ansehen von hohem Alterrume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufwärts gezogenen Mundwinkel und die gegen die Nase gesenkten Augen findet. 2)

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den spätern Denkmalen des alten Styls eine Stelle, weil die Figuren der Riesen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe, tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch

1) Taf. 5. 6. 7. 9.

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 10 §. Note.]

selbst in der Anordnung der Gruppen sich einige Kunst verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreiseitige Werk in eben der Sammlung mag gleichfalls unter die spätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nichts von dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Nase gesenkten Augen, sondern meistens wohlgestalte Züge, ja zum Theil sogar eine idealische Bildung zeigen. Auch die Verhältnisse sind besser beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs ist geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis sieben und ein halbmal die Höhe desselben. Körper und Glieder sind überhaupt noch zu schlank gehalten, und daher erscheint die Gestalt im Ganzen immer noch überflüssig lang; der Kopf, gegen das übrige gehalten, zu stark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art symmetrische Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freiere, sehr einfach geworfene, mit vieler Kunst ausgeführt; woher sich Also wieder ein anderer Grund hernehmen läßt, die Entstehung des Werks keiner frühern Zeit beizumessen, als da die Kunst allmählig mehr Freiheit gewaß, und bald von dem alten Geschmak, den wir bisher in verschiedenen Abstufungen betrachtet, zu einem kühnern, größern Style übergehen wollte; wohin auch selbst die freiere Behandlung der Zieraten unter den Basreliefs zu deuten scheint.

Über die zulezt angeführte Pallas, im herculanischen Museo, können wir keine genauere Nachricht mittheilen, als daß sie wie im Kampfe begriffen, rasch ausschreitend mit erhobener Rechten scheint den Speer schleudern zu wollen; kurz die Gebärde sowohl, als auch der Faltenwurf, hat im allgemeinen Ähnlichkeit mit dem erwähnten Sturze zu Dresden. Nur ist das herculanische Denkmal größer, samt dem Kopfe wohl erhalten, und ohne Zweifel eines der merkwürdigsten für die Kunstgeschichte. Nach Meyer.

Beilage III. zur Seite 206.

Wenn man das Fortschreiten der Kunst bei ihrem übergange vom alten, steifen und gezwungenen zum strengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Styl aufmerksam betrachtet: so erhellet, wie die Künstler mehr technische Gewandtheit erhielten, und sich den Stof unterwürfiger machten. Zugleich erlangten sie vollkommnere Kentnisse von dem Bau des menschlichen Körpers und dessen Verhältnissen, wodurch es ihnen also möglich wurde, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den meisten Gewin erhielt die Kunst jezo durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkart. Sahen wir vorher die Gottheiten beinahe immer nur in rascher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gange; erblikten wir den Neptun seinen Dreizak schwingend; Minerva kämpfend, im Begriffe, den Speer zu schleudern, auch den Apollo selten anders als in Verfolgung des Herkules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: so erscheint jezo der Gott der Musen still und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, wenn gleich noch bewafnet, hat des Kampfes und der Feinde vergessen; sie steht sinnend, ernst, und die Kriegerin hat sich in die Göttin der Weisheit verwandelt. Hätten sich noch mehrere Denkmale aus dieser Zeit erhalten, wir würden gewis auch den Bakchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls, gerüstet erscheint, 1) nicht mehr als Eroberer erblikten, sondern als den heitern Geber des Weins und der Fröhlichkeit; den Neptun nicht mehr mit drohendem Dreizak, sondern als den friedlichen Beherscher des Meers; den Jupiter nicht mehr mit dem schrekbaren Donnerkeil, sondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menschen.

1) [Denkmale, Numero 6.]

Die wenigen uns bekannten Denkmale aus dieser bedeutenden Zeit des Übergangs vom alten Style zum hohen möchten, da man die Dauer derselben nicht genau angeben kann, etwa folgende sein.

Die giustinianische sogenannte Vestalin, 1) nach Andern Juno. Sie kann unmöglich lange nach den oben im 8 B. 1 K. 13 §. erwähnten Denkmalen entstanden sein. Zwar nimmt man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken wahr, aber der Faltenschlag ist freier, ungezwungener; ihre ruhige Gebärde, die vollern, kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Gesichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Sinn, ein gleiches Bestreben, dieselben Fortschritte der Kunst. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieser Statue vollendet ist, lassen einen zu seiner Zeit sehr tüchtigen Meister vermuthen. 2)

Apollo in Lebensgröße, in einem der Säle des Palastes Pitti zu Florenz, steht beinahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke ist ein wenig vorgesetzt; neben sich hat er eine große Leyer (barbiton). Der ganze Bau dieser Figur ist vollkommen wohl verstanden; die Brust und besonders die Gegend um die Ribben können in dieser Hinsicht für vortreflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabsichtigte Darstellung des jugendlichen Alters zu stark ausgedrükt sind. Die Stirn ist kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lokige, sehr fleissig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Naken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen sind zwar groß und von guter Form, aber sie senken sich ein klein wenig nach der Nase hin; auch springen die obern Augenlieder nur so unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine wirksamen Schatten entstehen können, ganz auf die, oben im 8 B. 1 K. 13 §., angezeigte Weise, wie bei dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Galerie zu Florenz. So sind auch die Lippen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöfnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Gesichts ist das Kin.

1) Galleria Giustin. t. 1. tav. 17. [Hier unter den Abbildungen Num. 96.]

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 11 §. 5 B. 5 K. 4 §.]

etwas lang und sehr vorstehend; die Ohren aber sind von angemessenem Verhältnisse und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorstehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, ist das Profil dennoch hübsch genug und jugendlich. Troz der strengen Behandlung entdekt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich sich der Künstler noch nicht mit Erfolg zur idealen Gestalt eines Gottes zu erheben vermochte. Die Nase, beide Arme, nebst dem Daum an den Füßen sind neue Ergänzungen.

Das Museum Capitolinum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, insofern sich nach der strengen Behandlung der Haare, des Gesichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls vor dem Eintritt des großen Styls verfertigt ist. Hier springen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kan wegen des Individuellen in den Gesichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Ja, die Merkmale des Porträts bestehen nicht blos in den Gesichtszügen, sondern auch in der ganzen übrigen Figur, indem, wie an einem akademischen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgestaltet erscheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Brust nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen sehr kräftig; die Ribben und sägeförmigen Muskeln stark und richtig angedeutet, wiewohl nicht schön; die Parthie von der Herzgrube bis zu dem äusserst sorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel stellt sich fast überflüssig lang dar; der Unterleib scheint kurz. Die Nase, beide Vorderarme, die Beine unter dem Knie, samt den Füßen, sind neu. 1)

Ohne Kopf und Arme stand in der Villa Medici zu Rom der Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der griechischen Kunst vorgeschritten bis zum stark ausgedrükten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meister dieses Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religiösen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils. Zwei Dinge sind besonders deutlich zu bemerken: erstlich ein vor allem auf das Große und Gewaltige zielendes Bestreben des Künstlers, welcher seine Absicht auch in dem Grobe

1) [Der Kopf dieser Figur unter Numero 75 der Abbildungen.]

erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so ty-
ekicht, breit geschultert, gerade, gewichtig und fest auftretend
erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es
ihr keineswegs an Schmuk gefehlt haben, wie deutliche Spu-
ren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die
Schlangen von Erzt auf dem Brustharnisch befestigt waren.
Geputzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Un-
ordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht
zu gefallen, sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im
Anzuge verschmäht. Die zweite Bemerkung ist, daß man
durchaus keine Bemühung nach Massen und Mannigfaltigkeit
in den Falten, und kein Streben, breite, ruhige Parthien den
schmalen, häufig unterbrochenen entgegenzustellen, wahrnimt,
wodurch dieser Sturz sich als ein vor dem Phidias ent-
standenes Werk zu bewähren scheint; deñ in allen Denkma-
len, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit die-
ses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine
malerischen, auf Licht und Schatten berechneten Massen; aber
doch einen feineren Geschmak, eine sorgfältigere Wahl und
ein Suchen des Schönen, so weit dasselbe dem Ausdruk von
Größe und göttlicher Erhabenheit zusagt.

Numero 74 der Abbildungen soll blos an dieses
Denkmal erinnern, sich aber nicht anmaßen, einen deutlichen
Begrif von ihm zu geben, da sie nur nach einem flüchtigen,
das Denkmal nicht einmal bis auf die Füße vorstellenden Ent-
wurfe verfertigt ist.

Hieher gehört auch der vierseitige Altar mit den
Thaten des Herkules im Museo Capitolino, dessen
oben im 3 B. 2 K. 15 §. Note gedacht worden. Der brei-
tere Faltenschlag der Gewänder ist die Haupursache, wodurch
wir uns bewogen finden, die Arbeit an diesem Altare für spä-
ter als die des vorhin beschriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große barberinische Muse, 1)
deren im 9 B. 1 K. 29 §. erwähnt wird, weñ sie anders für
ein Original anerkant würde, ganz zulezt in diesem Zeit-
raume entstanden sein, als der hohe Styl sich schon beinahe
völlig ausgebildet hatte; deñ der herliche Kopf hat nicht allein
einen großen Charakter, sondern er ist auch schön: die Haare
sind mit vielem Geschmake, fast wie beim Apollo von

1) [Unter den Abbildungen Num. 97.]

Belvedere, aufgebunden. Daher Einige dieſe Statue für den Apollo Citharödus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und ſind mit tiefen Einſchnitten unterſchieden, beſonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht ſo ſorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturze der Minerva in der Villa Medici. Nach Meyer.

Beilage IV. zur Seite 211.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallastempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwidersprechlicher historischer Beglaubigung, und vergegenwärtigen auf's Zuverläßigste den von Phidias eingeführten Geschmak; denn dieser Tempel ward, wie bekant, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern torentischen Werken daran gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von aussen verzierenden Bildwerke, weil nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß und seiner Aufsicht verfertigt sein, da er zu jener Zeit der berühmteste und der vom Perikles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief, von dem die Cella jenes Tempels aussen umgebenden Friese, befindet sich in Paris und ist durch Millin bekant gemacht. 1) Andere Stüke eben daher sind [durch Lord Elgin] nach England gekommen, und einige, obwohl nicht die am besten erhaltenen, schmüken noch gegenwärtig die herlichen Trümmer des Tempels.

Sei die bewundernswürdige Statue der Amazone, im Museo Pio-Clementino 2) auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Copie seines berühmten Meisterstüks aus Erzt: dennoch kan sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe um dessen Zeit und von einem ganz vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Behandlung den Gegenstand vollkommen gut und geistreich ausdrükt.

Dieser Amazone schließen sich, dem Geschmake der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für ursprüngliche Originale gelten können. Der Grund, weßhalb wir jene be-

1) Monum. ant. inéd. t. 2. pl. 5. p. 43. [Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Leipz. 1817. 8.]

2) [5 B. 2 K. 21 — 22 §. unter den Abbildungen Num. 82.]

ten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone ist, beruht auf Wahrnehmung eines noch sorgfältigeren Bestrebens nach der abgewogensten Schönheit der Formen, und wir geben Winckelmann willig Beifall, wenn er öfter in die größten Lobeserhebungen über diese wundersamen Denkmale ausbricht; denn in Wahrheit, nirgends erscheint das Hohe mit dem Schönen in so herlicher Vereinigung.

Übergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglüklich ergänzten und unter diesem Namen bekannten Sturz im Museo Capitolino, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich als eine vielleicht gleichzeitige, oder wenn auch spätere, dennoch mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigstens einen Widerschein von der Kunst des größten Bildners in athletischen Gestalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieser Art, welche nicht als Copien, sondern als wahrscheinliche Originale zu betrachten sind, nennen wir, ausser dem oben im 7 B. 2 K. 22 §. Note ausführlich beschriebenen Sturze von Erzt in der florentinischen Galerie, noch die ebendaselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halse einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch könte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkennt man, ausser dem allgemeinen Charakter griechischer Nationalbildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein ꝛc. Übrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; ausser der Nasenspize sind nur beide Vorderarme ergänzt und die Oberlipe ist etwas beschädigt.

Die ludovisische Juno[1]) mag zwar das vom Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstük zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig vorstellen; dennoch scheint dieser Kopf einer spätern Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht

1) [5 B. 2 K. 7 §. Note. unter den Abbildungen Num. 48.]

Die wenigen uns bekañten Denkmale aus dieser bedeutenden Zeit des Übergangs vom alten Style zum hohen möchten, da man die Dauer derselben nicht genau angeben kañ, etwa folgende sein.

Die giustinianische sogenañte Vestalin, 1) nach Andern Juno. Sie kañ unmöglich lange nach den oben im 8 B. 1 K. 13 §. erwähnten Denkmalen entstanden sein. Zwar nimt man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken wahr, aber der Faltenschlag ist freier, ungezwungener; ihre ruhige Gebärde, die vollern, kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Gesichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Sin, ein gleiches Bestreben, dieselben Fortschritte der Kunst. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieser Statue vollendet ist, lassen einen zu seiner Zeit sehr tüchtigen Meister vermuthen. 2)

Apollo in Lebensgröße, in einem der Säle des Palastes Pitti zu Florenz, steht beinahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke ist ein wenig vorgesezt; neben sich hat er eine große Leyer (barbiton). Der ganze Bau dieser Figur ist vollkommen wohl verstanden; die Brust und besonders die Gegend um die Ribben können in dieser Hinsicht für vortreflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabsichtigte Darstellung des jugendlichen Alters zu stark ausgedrükt sind. Die Stirn ist kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lokige, sehr fleissig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Naken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen sind zwar groß und von guter Form, aber sie sinken sich ein klein wenig nach der Nase hin; auch springen die obern Augenlieder nur so unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine wirksamen Schatten entstehen können, ganz auf die, oben im 8 B. 1 K. 13 §., angezeigte Weise, wie bei dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Galerie zu Florenz. So sind auch die Lizen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöfnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Gesichts ist das Kiñ

1) Galleria Giustin. t. 1. tav. 17. [Hier unter den Abbildungen Num. 96.]

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 11 §. 5 B. 5 K. 4 §.]

etwas lang und sehr vorstehend; die Ohren aber sind von angemessenem Verhältnisse und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorstehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, ist das Profil dennoch hübsch genug und jugendlich. Trotz der strengen Behandlung entdekt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich sich der Künstler noch nicht mit Erfolg zur idealen Gestalt eines Gottes zu erheben vermochte. Die Nase, beide Arme, nebst dem Daum an den Füßen sind neue Ergänzungen.

Das Museum Capitolinum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, insofern sich nach der strengen Behandlung der Haare, des Gesichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls vor dem Eintritt des großen Styls verfertigt ist. Hier springen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Gesichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Ja, die Merkmale des Porträts bestehen nicht blos in den Gesichtszügen, sondern auch in der ganzen übrigen Figur, indem, wie an einem akademischen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgestaltet erscheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Brust nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen sehr kräftig; die Ribben und sägeförmigen Muskeln stark und richtig angedeutet, wiewohl nicht schön; die Parthie von der Herzgrube bis zu dem äusserst sorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel stellt sich fast überflüssig lang dar; der Unterleib scheint kurz. Die Nase, beide Vorderarme, die Beine unter dem Knie, samt den Füßen, sind neu. 1)

Ohne Kopf und Arme stand in der Villa Medici zu Rom der Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der griechischen Kunst vorgeschritten bis zum stark ausgedrükten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meister dieses Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religiösen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils. Zwei Dinge sind besonders deutlich zu bemerken: erstlich ein vor allem auf das Große und Gewaltige zielendes Bestreben des Künstlers, welcher seine Absicht auch in dem Grade

1) [Der Kopf dieser Figur unter Numero 75 der Abbildungen.]

erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so vereckicht, breit geschultert, gerade, gewichtig und fest auftretend erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keineswegs an Schmuk gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erzt auf dem Brustharnisch befestigt waren. Gepuzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht zu gefallen, sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im Anzuge verschmäht. Die zweite Bemerkung ist, daß man durchaus keine Bemühung nach Massen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite, ruhige Parthien den schmalen, häufig unterbrochenen entgegenzustellen, wahrnimt, wodurch dieser Sturz sich als ein vor dem Phidias entstandenes Werk zu bewähren scheint; den in allen Denkmalen, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit dieses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine malerischen, auf Licht und Schatten berechneten Massen; aber doch einen feineren Geschmak, eine sorgfältigere Wahl und ein Suchen des Schönen, so weit dasselbe dem Ausdruk von Größe und göttlicher Erhabenheit zusagt.

Numero 74 der Abbildungen soll blos an dieses Denkmal erinnern, sich aber nicht anmaßen, einen deutlichen Begrif von ihm zu geben, da sie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füße vorstellenden Entwurfe verfertigt ist.

Hieher gehört auch der vierseitige Altar mit den Thaten des Herkules im Museo Capitolino, dessen oben im 3 B. 2 K. 15 §. Note gedacht worden. Der breitere Faltenschlag der Gewänder ist die Hauptursache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an diesem Altare für später als die des vorhin beschriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große barberinische Muse, 1) deren im 9 B. 1 K. 29 §. erwähnt wird, weil sie anders für ein Original anerkant würde, ganz zulezt in diesem Zeitraume entstanden sein, als der hohe Styl sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte; den der herliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, sondern er ist auch schön: die Haare sind mit vielem Geschmake, fast wie beim Apollo von

1) [Unter den Abbildungen Num. 97.]

Belvedere, aufgebunden. Daher Einige diese Statue für den Apollo Citharödus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und sind mit tiefen Einschnitten unterschieden, besonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht so sorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturze der Minerva in der Villa Medici. Nach Meyer.

Beilage IV. zur Seite 211.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallastempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwidersprechlicher historischer Beglaubigung, und vergegenwärtigen auf's Zuverläßigste den von Phidias eingeführten Geschmak; denn dieser Tempel ward, wie bekannt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern torentischen Werken daran gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von aussen verzierenden Bildwerke, wenn nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß und seiner Aufsicht verfertigt sein, da er zu jener Zeit der berühmteste und der vom Perikles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief, von dem die Cella jenes Tempels aussen umgebenden Friese, befindet sich in Paris und ist durch Millin bekannt gemacht. 1) Andere Stüke eben daher sind [durch Lord Elgins] nach England gekommen, und einige, obwohl nicht die am besten erhaltenen, schmüken noch gegenwärtig die herlichen Trümmer des Tempels.

Sei die bewundernswürdige Statue der Amazone, im Museo Pio-Clementino 2) auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Copie seines berühmten Meisterstüks aus Erzt: dennoch kan sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe um dessen Zeit und von einem ganz vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Behandlung den Gegenstand vollkommen gut und geistreich ausdrükt.

Dieser Amazone schließen sich, dem Geschmake der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für ursprüngliche Originale gelten können. Der Grund, weßhalb wir jene be-

1) Monum. ant. inéd. t. 2. pl. 5. p. 43. [Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Leipz. 1817. 8.]

2) [5 B. 2 K. 21 — 22 §. unter den Abbildungen Num. 82.]

ten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone ist, beruht auf Wahrnehmung eines noch sorgfältigeren Bestrebens nach der abgewogensten Schönheit der Formen, und wir geben Winkelmann willig Beifall, weil er öfter in die größten Lobeserhebungen über diese wundersamen Denkmale ausbricht; denn in Wahrheit, nirgends erscheint das Hohe mit dem Schönen in so herlicher Vereinigung.

Übergehen dürfen wir hier nicht den vom Monot zu einem fallenden Fechter unglüklich ergänzten und unter diesem Namen bekannten Sturz im Museo Capitolino, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich als eine vielleicht gleichzeitige, oder weil auch spätere, dennoch mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigstens einen Widerschein von der Kunst des größten Bildners in athletischen Gestalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieser Art, welche nicht als Copien, sondern als wahrscheinliche Originale zu betrachten sind, nennen wir, ausser dem oben im 7 B. 2 K. 22 §. Note ausführlich beschriebenen Sturze von Erzt in der florentinischen Galerie, noch die ebendaselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halse einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch könnte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkennt man, ausser dem allgemeinen Charakter griechischer Nationalbildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein ꝛc. Übrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; ausser der Nasenspize sind nur beide Vorderarme ergänzt und die Oberlipe ist etwas beschädigt.

Die ludovisische Juno[1]) mag zwar das vom Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstük zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig vorstellen; dennoch scheint dieser Kopf einer spätern Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht

1) [5 B. 2 K. 7 §. Note. unter den Abbildungen Num. 48.]

erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so ytereckicht, breit geschultert, gerade, gewichtig und fest auftretend erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keineswegs an Schmuk gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erzt auf dem Brustharnisch befestigt waren. Geputzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht zu gefallen, sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im Anzuge verschmäht. Die zweite Bemerkung ist, daß man durchaus keine Bemühung nach Massen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite, ruhige Parthien den schmalen, häufig unterbrochenen entgegenzustellen, wahrnimt, wodurch dieser Sturz sich als ein vor dem Phidias entstandenes Werk zu bewähren scheint; deñ in allen Denkmalen, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit dieses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine malerischen, auf Licht und Schatten berechneten Massen; aber doch einen feineren Geschmak, eine sorgfältigere Wahl und ein Suchen des Schönen, so weit dasselbe dem Ausdruk von Größe und göttlicher Erhabenheit zusagt.

Numero 74 der Abbildungen soll blos an dieses Denkmal erinnern, sich aber nicht anmaßen, einen deutlichen Begrif von ihm zu geben, da sie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füße vorstellenden Entwurfe verfertigt ist.

Hieher gehört auch der vierseitige Altar mit den Thaten des Herkules im Museo Capitolino, dessen oben im 3 B. 2 K. 15 §. Note gedacht worden. Der breitere Faltenschlag der Gewänder ist die Hauptursache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an diesem Altare für später als die des vorhin beschriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große barberinische Muse, 1) deren im 9 B. 1 K. 29 §. erwähnt wird, weñ sie anders für ein Original anerkant würde, ganz zulezt in diesem Zeitraume entstanden sein, als der hohe Styl sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte; deñ der herliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, sondern er ist auch schön: die Haare sind mit vielem Geschmake, fast wie beim Apollo von

1) [Unter den Abbildungen Num. 97.]

Belvedere, aufgebunden. Daher Einige diese Statue für den Apollo Citharödus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und sind mit tiefen Einschnitten unterschieden, besonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht so sorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturze der Minerva in der Villa Medici. Nach Meyer.

Beilage IV. zur Seite 211.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallastempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwidersprechlicher historischer Beglaubigung, und vergegenwärtigen auf's Zuverläßigste den von Phidias eingeführten Geschmak; denn dieser Tempel ward, wie bekant, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern torentischen Werken daran gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von aussen verzierenden Bildwerke, wenn nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß und seiner Aufsicht verfertigt sein, da er zu jener Zeit der berühmteste und der vom Perikles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief, von dem die Cella jenes Tempels aussen umgebenden Friese, befindet sich in Paris und ist durch Millin bekant gemacht. 1) Andere Stüke eben daher sind [durch Lord Elgins] nach England gekommen, und einige, obwohl nicht die am besten erhaltenen, schmüken noch gegenwärtig die herlichen Trümmer des Tempels.

Sei die bewundernswürdige Statue der Amazone, im Museo Pio-Clementino 2) auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Copie seines berühmten Meisterstüks aus Erzt: dennoch kan sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe am dessen Zeit und von einem ganz vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Behandlung den Gegenstand vollkommen gut und geistreich ausdrükt.

Dieser Amazone schließen sich, dem Geschmake der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für ursprüngliche Originale gelten können. Der Grund, weßhalb wir jene be-

1) Monum. ant. inéd. t. 2. pl. 5. p. 43. [Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Leipz. 1817. 8.]

2) [5 B. 2 K. 21 — 22 §. unter den Abbildungen Num. 82.]

ten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone ist, beruht auf Wahrnehmung eines noch sorgfältigeren Bestrebens nach der abgewogensten Schönheit der Formen, und wir geben Winkelmann willig Beifall, wenn er öfter in die größten Lobeserhebungen über diese wundersamen Denkmale ausbricht; denn in Wahrheit, nirgends erscheint das Hohe mit dem Schönen in so herlicher Vereinigung.

Übergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglüklich ergänzten und unter diesem Namen bekannten Sturz im Museo Capitolino, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich als eine vielleicht gleichzeitige, oder wenn auch spätere, dennoch mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigstens einen Widerschein von der Kunst des größten Bildners in athletischen Gestalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieser Art, welche nicht als Copien, sondern als wahrscheinliche Originale zu betrachten sind, nennen wir, ausser dem oben im 7 B. 2 K. 22 §. Note ausführlich beschriebenen Sturze von Erzt in der florentinischen Galerie, noch die ebendaselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halse einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch könnte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkennt man, ausser dem allgemeinen Charakter griechischer Nationalbildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein ꝛc. Übrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; ausser der Nasenspize sind nur beide Vorderarme ergänzt und die Oberlipe ist etwas beschädigt.

Die ludovisische Juno[1]) mag zwar das vom Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstük zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig vorstellen; dennoch scheint dieser Kopf einer spätern Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht

1) [5 B. 2 K. 7 §. Note. unter den Abbildungen Num. 48.]

für eine eigentliche Copie, sondern blos im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes von Polyklet aufgestellten und von den Alten unübertreflich geachteten Musterbildes halten, auf gleiche Weise, wie man in so vielen Jupiterskö-pfen Nachahmungen vom olympischen des Phidias erkennt. Daß aber der ludovisische Kolossalkopf erst nach der Zeit des Polyklet verfertigt ist, ergibt sich im Vergleiche mit der oben erwähnten Amazone, aus der sehr beträchtlich mildern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelassenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man es wagen, die ungefähre Zeit der Entstehung dieses Werks auszumitteln, so mag es mit einiger Wahrscheinlichkeit noch dem hohen Style zugeschrieben werden, doch als ein späteres Erzeugniß desselben und als ein Vorbote der nun bald erscheinenden Weichheit und gefälligen Grazie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werke des Agasias, oder dem sogenannten borghesischen Fechter das Aufhören des großen, strengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, schönen und weichen Geschmaks. Die technische Behandlung an dieser Statue darf man ausdruksvoll, männlich und bestimmt nennen; es waltet besonders der Charakter reiner Wahrheit vor, auch die Haare sind nicht mehr so drathartig, wie man, ausser der ludovisischen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; sie lassen indessen jene strenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnen. In Hinsicht auf freie Leichtigkeit der Bewegung verdient dieses Meisterstük wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunst. Ein lebendvolleres Bild ist für uns nicht denkbar. Nach Meyer.

Beilage V. zur Seite 213.

Wir wagen es auch den schönen und gefälligen Styl in einigen der zuverläßigsten Denkmale nachzuweisen, das heißt, in solchen Kunstwerken, wo das Großartige der Formen sich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung verbindet, so daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherschend sind, kurz in Denkmalen der Kunst aus der Zeit des Praxiteles und des Lysippus, der Urheber und größten Meister des schönen Styls.

Die beiden wundervollen Köpfe, von welchen der eine den Namen der capitolinischen Ariadne und der andere den des sterbenden Alexanders führt, in der florentinischen Samlung, verdienen mit vollem Rechte hier die erste Stelle. 1)

Der sogenante sterbende Alexander ist ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl schwer zu erforschen ist. Wie Laokoon, drükt dieser Kopf Schmerz und Leiden im höchsten Grade aus, allein in einem noch größern, edleren Sinne. Die Formen sind über allen Begrif weich, fließend, großartig; die technische Behandlung ist ganz vollkommen.

Man muß annehmen, daß diese Statue vor Alters an einer Wand oder in einer Nische gestanden, da nach dem Willen des Künstlers hauptsächlich die linke Seite des Gesichts soll angesehen werden. Deßhalb sind auch Auge, Ohr ꝛc. an der rechten Seite nachläßiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glük erhielt sich auch die linke, als die Hauptseite des Gesichts, ziemlich wohl. Beschädigte Stellen sind: am linken Auge die Augenbraune nebst dem untern Augenliede; am rechten das obere Augenlied; auch die Lipen haben etwas gelitten; die Nase ist beinahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stük von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarloken auf beiden Seiten des Gesichts und

1) [Über die Kunst und Beschaffenheit des capitolinischen Denkmals sehe man 5 B. 1 K. 24 §. Note und die Abbildung unter Num. 55 der Denkmale.]

das Untertheil des Halses nebst der Brust. Zwar sind diese neuen Ergänzungen an sich nicht schlecht zu nennen, aber sie entsprechen dennoch den vortreflichen alten Theilen nicht gehörig, und es scheint, als habe der restaurirende Künstler überhaupt den Sinn des Denkmals nicht begriffen. Darum entsteht eine störende, zwiespaltige Wirkung zwischen dem ursprünglich Antiken und den Ergänzungen, so daß der Marmor selbst eine ruhige und sondernde Betrachtung erfodert. Aus den cursirenden Abgüssen ist es beinahe unmöglich den großen Werth dieses Kunstwerks kennen zu lernen.

Dem Geschmak, und also auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem sterbenden Alexander und der sogenannten Ariadne sind der junge schlangenwürgende Herkules in der florentinischen Galerie, und das große bakchische Kind im Museo Capitolino. 1)

Einen eben so edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen nimt man an dem Sturz einer sizenden Bakchusfigur, einst unter den farnesischen Altertümern, wahr. Gegen diesen erscheint der Bakchus in der Villa Ludovisi zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewähltesten Schönheit seiner Glieder und des wunderbar sanften Flusses der Umrisse. Zarter und im Knabenalter stellt eben diesen Gott der vortrefliche Sturz im Museo Pio-Clementino vor. 2)

In den Basreliefs, womit der sogenante Wachtthurm oder die Laterne des Demosthenes, das choragische Ehrenmahl des Lysikrates zu Athen, gezert ist, besizen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des schönen Styls der griechischen Kunst; deß Lysikrates trug im 2 Jahre des 103 Olympiade, also 335 vor Christus, unter dem Archon Euänetus den Preis wegen seines Chortanzes davon, und nach dem Plinius blühte Praxiteles um die 104 Olympiade. 3) Also wird jenes Gebäude noch während dem Leben dieses großen Meisters oder kurz darauf errichtet sein. Wir können freilich nur nach den

1) [Über den jungen Herkules vergleiche man 5 B. 1 K. 19 §. Note; unter den Abbildungen Num. 101; über das capitolinische Kind 8 B. 2 K. 28 §. Note.]

2) [Über alle drei Denkmale sehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

Kupferstichen 1) über diese Basreliefs urtheilen; allein selbst diese mangelhaften Abbildungen lassen nicht an dem vorzüglich schönen und zugleich edlen Style der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinsicht auf die Erfindung ganz seinen Zweck, einen Fries zu verzieren, und zwar so geistreich, mit so äusserster Gewandtheit, Geschmak und Kunst, daß es für mustерhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kan.

Um den Begrif vom schönen Styl oder von dem höchsten Punkte der Ausbildung, wohin die Kunst bei den Griechen gelangte, möglichst zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Copien von berühmten Werken gepriesener Meister nicht ausser Acht lassen. Jene fast unzähligen Venusbilder in der Stellung der mediceischen Venus sind wahrscheinliche Nachahmungen von der weltberühmten knidischen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Copien von eben dieses Meisters gepriesenem Satyr, περιβεπτος, deren im 5 B. 1 K. 5, 6 u. 8 §. ausführlich erwähnt worden.

In fast eben so bedeutender Anzahl finden sich auch Copien von dem Apollo Sauroktonos, einem andern Meisterstüke eben dieses Künstlers. Einige derselben sind sehr schön, besonders aus der Villa Borgheſe. 2)

Daß auch von dem berühmten thespischen Amor dieses Meisters Copien vorhanden sind, läßt sich mit Zuverläßigkeit annehmen. Aber welche von den verschiedenen den Amor vorstellenden alten Statuen eigentliche Copien jenes, sogar der knidischen Venus gleichgeschäzten Werks seien, oder ob sie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion an der Propontis stand, gebildet worden, darüber läßt sich, aus Mangel an umständlichen Nachrichten von dem Stande, der Handlung und den Attributen der Originale, keine begründete Vermuthung aufstellen.

In dem sogenaüten Genius im Muſeo Pio-Clementino, wie auch in der schönen ebenfalls Genius genaüten Statue der Villa Borgheſe, vermuthet man Nachahmungen des thespischen Amors, und diese leztere Muthmaßung hat in so fern nichts gegen sich, als das Original zu dem sogenaüten Genius in der Villa Borgheſe dem zur

1) Stuart's Antiquities of Athens, c. 4.
2) Man vergleiche 5 B. 3 K. 10 §. 7 B. 2 K. 21 §.

Zeit des Praxiteles gangbaren Styl und Geschmak angemessen scheint.

Aber bei der Halbfigur im Museo Pio-Clementino, deren Arme und Beine verloren sind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks von Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleisches den strengen Styl, und folglich, weil das Denkmal Copie ist, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher ist eine andere Vermuthung Visconti's, daß wir von dem auch sehr berühmten thespischen Amor des Lysippus noch Copien besizen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichste unter diesen Copien ist im Museo Capitolino. 1) Die Gebärde dieser Figur ist voll Anmuth; die Formen sind sehr zierlich, weich und fließend; auch lassen die freistehenden Glieder eher ein Original von Erzt als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Copien bekanten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung vorgestellt sind, dieser Amor aber lebhaft bewegt ist: so würde sich auch aus diesem Umstande die größere Wahrscheinlichkeit für ein Urbild von Lysippus als vom Praxiteles ergeben. Nach Meyer.

1) [Unter den Abbildungen. Num. 87.]

Beilage VI. zur Seite 369.

Über die großen Kunstwerke aus Gold und Elfenbein.

Ein Theil der Kunstgeschichte, den Winckelmann kaum berührt, weil sich keine Denkmale dazu erhalten haben, ist seither so sehr aufgehellt worden, daß es ein Mangel der gegenwärtigen Sammlung artistischer Nachrichten und Untersuchungen sein würde, wenn man darin nichts davon fände.

Sehr früh gab man im Altertume den Figuren eine Bekleidung, indem man sie mit wirklichem Zeug umhüllte, wie davon noch heut zu Tage in Asien und bei uns fortdauernde Spuren vorhanden sind, und sowohl die hölzernen Figuren im Grabmal des Osimandyas, 1) als die Götzenbilder, deren Baruch erwähnt, 2) zuverläßig beschaffen waren. Dieser Gebrauch, welcher die Ursache und Wirkung der Unvollkommenheit in der Kunst ist, dauerte zuweilen auch noch bei Völkern fort, die es zum höchsten Grad der Bildnerei gebracht hatten; denn man findet, daß die Griechen zur Zeit, wo sie diesen Nothbehelf verschmähen konten, nicht allein oft hölzerne Gliederfiguren, sondern hie und da auch Statuen von Marmor und Erzt mit wirklichen kostbaren Stoffen bekleidet haben. 3) Man wollte dadurch eine hohe Meinung von der Macht der Götter erweken, 4) und unterhielt dazu besondere Leute, welche die Bekleidung besorgten: *suas habebant ornatrices*, 5) *vestitores divinorum simulacrorum.* 6) Das Interesse der Religion weicht

1) Diod. Sic. I. 48.

2) VI. 7 — 15.

3) Pausan. II. 11. III. 16. V. 16. VI. 25. VII. 23 et 25.

4) Max. Tyr. serm. 29. p. 233.

5) Tertull. de jejun. c. 16.

6) Jul. Firmic. l. 4. c. 1 et 14.

dem der Kunſt nicht, und nur glükliche Umſtände vereinigen beide zu einem Zweke.

Aus welchem Grunde es immer mag geſchehen ſein, ſo verfertigte man in der Folge auch farbige erhobene Arbeiten ſowohl als Statuen, dergleichen von den erſtern, dem Diodorus zufolge, in Babylon waren, 1) und in Italien jezt noch gefunden werden, 2) von den andern aber Pauſanias mehrere namhaft macht. 3) Die mediceiſche Venus hatte vergoldete Haare; an einer andern im herculaniſchen Muſeo, die mit beiden Händen ihre Haare drükt, ſind ſie gefärbt, ſo wie an einer bekleideten Statue daſelbſt mit einem idealiſchen Kopfe. Die berühmte Diana des alten Styls in ebendemſelben Muſeo hat ſowohl farbige Haare als derlei Verbrämung des Gewandes. Hieher gehören gleichfalls die zwei Stellen Virgils: 4)

— — — Lævi de marmore tota
Puniceo stabis *suras* evincta *cothurno.*

Marmoreusque tibi, Dea, *versicoloribus alis*
In morem picta stabis Amor *pharetra.*

Hermen, Büſten und Statuen von verſchiedenem Marmor an einem und demſelben Werke, oder Köpfe von Erzt auf marmornen Körpern, ſind noch jezo vorhanden. 5) Die Nägel an Händen ſowohl als Füßen, und die Lipen waren zuweilen von Silber, 6) die Augen von farbigem, oft koſtbaren Steine, 7) wovon an dem koloſſalen Kopfe des Antinous zu Mondragone und an der großen barberini-

1) II. 8.

2) Bissirilievi in terra cotta dipinti a vari colori. Roma, 1785.

3) II. 2. VIII. 39. IX. 32.

4) Eclog. VII. 31. Catalect. vol. 5. p. 219. edit. Heyn.

5) Mus. Pio-Clem. t. 2. pl. 49. p. 97.

6) Pausan. I. 24. Antichità d'Ercol. t. 6. pl. 5. 14. 24. 25. 41. 61. 75. Paciaudi Monum. Peloponn. t. 2. p. 69.

7) Pausan. I. 14. Plutarch. de Pythiæ orac. t. 7. p. 563. edit. Reisk. Callistrat. ως το της Ινδης αγαλμα.

ſchen Muſe noch Spuren zu ſehen waren; auch gab man den Statuen mittelſt der Enkauſtik eine ſubtile Malerei. 1)

Myron und Polyklet wetteiferten nicht nur in ihrer Kunſt, ſondern auch in dem Material derſelben; der erſte wandte kein anderes Metall zum Guſſe an, als die ſogenannte Miſchung von Delos, und der zweite die von Ägina. 2) Das korinthiſche Erzt war hellglänzend, farbig, ohne Zweifel gehärtet 3) und mit Gold und Silber gemiſcht, aber ſeiner Koſtbarkeit ungeachtet von der Kunſt noch übertroffen. 4) Alkon verfertigte die Statue eines Herkules von purem Eiſen; Ariſtonidas miſchte Eiſen und Erzt, und brachte im Geſicht der Statue ſeines Athamas eine Schamröthe hervor; 5) ſo wie Silanion in dem ſeiner Jokaſte durch den Beiſaz von ein wenig Silber den Schein von einer krankhaften Bläſſe; 6) und an einem Eros von Erzt des Praxiteles war über das ganze Geſicht, ſo wie die Haare aufhörten, eine glänzende, und an einem andern Eros deſſelben Künſtlers eine ſanfte Röthe verbreitet. 7) Etwas Ähnliches erzählt Kalliſtratus von der berühmten Statue der Gelegenheit des Lyſippus, und der des Bakchus von Praxiteles.

Dieſe farbige Bildnerei iſt ſo wenig nach dem neuern Geſchmake, daß man ſie lange Zeit auch den Alten abſprach, um ihren Stil für Schönheit damit nicht zu verunehren: allein ſobald man darunter ſich keine völlig nach der Natur in Farben vorgeſtellten Statuen denkt, die ſtets mißfallen müßen, weil ſie alle Täuſchung vernichten; ſondern ſolche, worüber die Kunſt ſo zu ſagen nur einen Schein der Farbenähnlichkeit goß, wird uns dieſes Verfahren in einem andern Lichte vorkommen.

1) Plutarch. quæst. Rom. n. 98. Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 72. t. 3. p. 6.

2) Plin. l. 34. sect. 5.

3) Plutarch. de Pythiæ orac. init.

4) Plin. l. 34. sect. 3.

5) Ib. sect. 40.

6) Plutarch. de audiend. poët. t. 6. p. 63. edit. Reisk.

7) Callistrat, ὡς τι Ερωτος αγαλμα.

Die erhabensten Kunstwerke der Griechen, die Minerva im Parthenon zu Athen, der olympische Jupiter zu Elis, beide von Phidias, die Juno des Polyklet zu Argos, Äskulapius des Thrasymedes zu Epidaurus ꝛc. sind von der farbigen Art Bildnerei gewesen.

Vor dem Phidias scheinen zufolge den Nachrichten, die uns Pausanias gibt, die Statuen aus Gold und Elfenbein die gewöhnliche Menschengröße nicht überstiegen zu haben; jener große Künstler aber, nachdem er schon zu Pellene in Achaja eine wahrscheinlich kolossale Minerva von Gold und Elfenbein, 1) eine andere zu Platea aus der marathonischen Siegesbeute, deren Körper von vergoldetem Holz, Gesicht, Arme und Füße von pentelischem Marmor, und die ganze Größe seiner ehernen Pallas auf der Burg zu Athen gleich gewesen, 2) und diese ebengenannte, deren Helm und Spieß die Schiffer schon am Vorgebirg Sunium sahen, 3) verfertigt hatte: schuf die ewig denkwürdigen kolossale Bildsäulen der Minerva im Parthenon zu Athen und des olympischen Jupiters zu Elis aus Gold und Elfenbein.

Es ist nicht ganz ausgemacht, welches dieser zwei Werke vor dem andern verfertigt worden und in welche Zeit Beider Entstehung fällt; denn höchst wahrscheinlich hat Plinius in Angabe der Blüthe großer Künstler, wie Heyne zeigt, nicht sowohl die Zeit, wo sie den meisten Ruf hatten oder ihre vornehmsten Werke schufen, beobachtet, sondern vielmehr andere historische Epochen, die er in den Schriften fand, welche ihm zu seiner großen Compilation dienten. So setzt er die Blüthe des Phidias in die 83 Olympiade, welches die Zeit ist, wo Perikles, nachdem sein Rival Kimon im 4 Jahre der 82 Olympiade gestorben war, zu regiren anfing, und die Verschönerungen in Athen vornehmen konnte, deren Leitung er dem Phidias anvertraute. 4) Um diese Zeit muß der Künstler seine Minerva aus Gold und Elfenbein für ihren Tempel zu Athen begonnen haben, weil sie im 3 Jahre der 87 Olympiade fertig war, indem Perikles unter an-

1) Pausan. VII. 27.

2) Id. IX. 4.

3) Id. I. 28.

4) Plutarch. in Pericl. c. 13.

dern Hülfsmitteln zum Kriege auch die 40 Talente Gold am Gewand der Göttin, das man abnehmen konte, anführt; 1) ja, sie ist wohl schon etliche Jahre früher vollendet gewesen, den in des Aristophanes Komödie, der Frieden, 2) nent Mercurius unter andern geheimen Ursachen des Kriegs als die erste eine Anklage wider Phidias, die anfangs auf die Veruntreuung des Goldes gegründet war, sodan aber auf das Verbrechen, des Perikles Bildniß und sein eigenes auf dem Schild der Minerva angebracht zu haben. 3) Die Anklage that ihre Wirkung; Phidias, wen er gleich nicht, wie Plutarchus berichtet, 4) im Kerker starb, mußte fliehen. 5) Dem Eusebius zufolge hat der Künstler die Minerva des Parthenons im 2 Jahr der 85 Olympiade vollendet, 6) und er sezte seinen Namen darunter. 7)

Wen Phidias den Jupiter zu Elis vor der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen gemacht hätte, wo würde sodan die Zeit sein, die der Künstler auf die Minerva zu Pellene, auf die große aus Erzt zu Athen und auf 13 Statuen zu Olympia, 8) alle 15 Werke aus der marathonischen Siegesbeute, verwenden mußte? Ausserdem ist es der gewöhnliche Gang, in der Vollkommenheit zu steigen, und der olympische Jupiter übertraf nach den einstimmigen Berichten der Alten weit alle andern Werke desselben Künstlers. Ferner brachte Phidias vorn am Throne Jupiters kenbar den schönen Jüngling Pantarkes, welchen er liebte, als erhobene Arbeit an, wie er sich eine Binde um den Kopf legen will, da derselbe in der 86 Olympiade εν παισιν den Preis im Ringen erlangt hatte; 9) was zu jener Darstellung

1) Thucyd. II. 13.

2) Vers. 605.

3) Plutarch. l. c. c. 31.

4) L. c.

5) Εκρίθη, και φυγων εις Ελιν. Schol. Aristoph. l. c. conf. Diod. Sic. XII. 39.

6) Chron. p. 172.

7) Plutarch. l. c. c. 13.

8) Pausan. X. 10.

9) Id. V. 11.

den Anlaß gegeben hatte, so daß sie nicht früher statt finden konnte.

Die Minerva im Parthenon stand aufrecht, 1) hatte die Augen und das übrige Angesicht, die Hände und Füße nicht von Gold, sondern von Elfenbein. 2) Phidias hatte für die nakten Theile weissen Marmor vorgeschlagen, weil er seine Weisse länger als Elfenbein behielte, „und auch (setzte „er hinzu) weil er wohlfeiler ist;“ aber bei diesen Worten hieß ihn die Versammlung schweigen. 3)

Das Gewand bis auf die Füße war von Gold, und andere Zuthaten wahrscheinlich von Gold und Elfenbein. Das edle Metall an der Göttin wird von Thukydides zu 40 Talenten angeben, 4) zu 44 von Philochorus, 5) und zu 50 von Ephorus bei Diodor; 6) eine Verschiedenheit, die vielleicht daher kömt, daß der erste nur das Gold am Gewand der Göttin, welches so angebracht war, daß man es abnehmen und wägen konnte, 7) angeschlagen hat, die zwei andern aber samt diesem auch jenes am Helm, Schild und den übrigen Zugaben. Die Nachrichten setzen ausdrüklich bei der Bestimmung des Werths Goldtalente, welches, da sich zur Zeit des Perikles das Gold zum Silber wie 1 zu 13, oder, wie man nun mit mehr Wahrscheinlichkeit annimt, wie 1 zu 11 ein halbes verhielt, (also 13, oder 11 ein halbes Silbertalent zu einem Goldtalent erfodert wurden), die Summe, nur nach des Thukydides Angabe berechnet, zufolge des ersten Verhältnisses 2,720,000 Francs, zufolge des zweiten aber 2,406,000 Francs ausmacht, woraus in der Dike eines doppelten Louisdors eine goldne Fläche von 400 Quadratfuß zu machen wäre. Ob das Metall am Gewand der Göttin stükweis gegossen, oder ob es gehämmert war, ist ungewiß; das leztere aber wahrscheinlicher als das erste.

1) Pausan. I. 14.

2) Plut. Hipp. maj. p. 99.

3) Valer Max. I. 1.

4) II. 13.

5) Schol. Aristoph. Pac. v. 604.

6) XII. 40.

7) Plutarch. l. c. c. 31.

Die Göttin trug einen Helm, worauf eine Sphinx und an den Seiten Greife waren; 1) die Augensterne bestanden aus einem Stein, der in seiner Farbe dem Elfenbein nahe kömt, 2) welches vielleicht ein Chalcedon mag gewesen sein, etwas heller und glänzender als Elfenbein, so wie der Künstler einer andern Pallas im Tempel Vulcans zu Athen blaue Augen gemacht hat. 3) In Mitten der Ägide befand sich der Medusakopf von Elfenbein. 4) Nach einer verbesserten Lesart im Plinius war die Ägide von der Hand des Panänus, eines Schwagers des Phidias, bemalt, 5) sonst aber ein Werk des Kolotes, der ein Gehülfe des Phidias bei Verfertigung des Jupiters in Elis war. 6) In der linken Hand trug sie eine Siegesgöttin von beinah 6 Fuß hoch, 7) die wahrscheinlich die nakten Theile ebenfalls von Elfenbein, die Bekleidung aber, und gewiß die Flügel von Gold hatte; 8) in der Rechten hielt sie den Spieß, unter dem ein Drache von Erzt lag. 9) Der Schild, welcher zu der Göttin Füßen stand und ohne Zweifel ihrer Hand mit der großen Victoria zur Stüze diente, war innen und aussen mit erhobenem Bildwerken verziert; 10) innen mit dem Kampf der Götter und Giganten, aussen mit dem der Amazonen, und hier befand sich des Perikles und des Künstlers Bildniß vorgestellt, wovon das leztere mit der mechanischen Einrichtung der ganzen Figur eine solche Verbindung hatte, daß es gleichsam der Schlüssel dazu war. 11)

1) Pausan. I. 24.

2) Plat. l. c.

3) Pausan. I. 14.

4) Pausan. l. c. Isocrat. adv. Callim. t. 2. p. 511.

5) L. 35. sect. 24.

6) Plin. l. c.

7) Pausan. I. 24. Plin. l. 36. c. 5. sect. 5. n. 4. Arrian. Epictet. XI. 8. Max. Tyr. 26.

8) Demosth. adv. Timocr. p. 792.

9) Pausan. et Plin. l. c.

10) Plin. l. c.

11) Aristot. de mund. I. p. 863. Cic. orat. in fin.

Selbst der Rand an den Sohlen der Göttin war mit kleinen erhobenen Bildwerken, die den Kampf der Centauren und Lapithen vorstellten, geziert. Auf den Seiten des Fußgestells sah man, ebenfalls in Reliefs, die Geschichte der Geburt Pandoras.

Die Höhe der Minerva war dem Plinius zufolge 26 Ellen, oder 37 französische Fuß, ohne die Basis zu rechnen, mit welcher das Ganze 45 Fuß hoch sein mußte.

Nach Vollendung dieses prachtvollen Werkes und während dem erwähnten Proceß, welcher das Leben des Künstlers bedrohte, entfloh Phidias nach Elis, wo er Gelegenheit fand, sich durch ein noch herlicheres Denkmal zu verewigen und an seiner undankbaren Vaterstadt zu rächen durch seinen olympischen Jupiter, den er für den prächtigen Tempel dorischer Bauart zu Elis verfertigte.

Beschreibung dieses Bildes.

Pausan. V. 11.

„Der Gott, aus Gold und Elfenbein verfertigt, sizt „auf einem Throne; sein Haupt mit einem Kranz von gol„denen Olivenzweigen umgeben. In der Rechten trägt er „eine Victoria, gleichfalls aus Gold und Elfenbein, die „ein Strophion hat, und um das Haupt einen Kranz. In der „Linken hält er das Zepter, kunstvoll und glänzend von allen „Arten Metall. Der auf dem Zepter sizende Vogel ist ein „Adler. Der Gott hat goldene Schuhe; golden ist auch sein „Mantel, worauf Figuren und Blumen vorgestellt sind.

„Der Thron, bunt von Gold, Edelsteinen, Elfenbein „und Ebenholz, ist mit gemalten Figuren und erhobnen Bil„dern geziert. An jedem Fuße des Throns sind vier Vic„torien in tanzender Stellung, und zwei andere unten an „jedem Fuße. Über jedem der vordern Füße liegen theba„nische Jünglinge von Sphinxen ergriffen. Unter diesen „Sphinxen erschießen Apollo und Artemis die Kinder der „Niobe. Mitten zwischen den Füßen des Throns gehen „vier Querbalken jeder von einem Fuß zum andern, auf deren „vorderm sieben Bilder sind, und ein achtes, man weiß „nicht durch welche Ursache, verschwunden ist. Sie stellen

„ Kämpfe vor, wie sie im Altertume üblich waren; deſſ zu
„ des Phidias Zeit bestand die Einrichtung für Knaben noch
„ nicht. [?] Die Figur, welche ihr Haupt mit einer Binde um-
„ gibt, soll in der Gestalt dem Pantarkes gleichen, einem
„ Jünglinge von Elis, den Phidias liebte. Dieſer Pan-
„ tarkes hat in der 86 Olympiade den Preis im Ringen
„ unter den Jünglingen davongetragen.

„ Auf den übrigen Querbalken ist die Schaar des Her-
„ kules im Kampfe wider die Amazonen. Die Anzahl der
„ Figuren auf beiden zusammen beläuft sich auf 29. Im
„ Gefolge des Herkules bemerkt man auch Theſeus.

„ Nicht allein die Füße stützen den Thron, sondern auch
„ Säulen, die jenen gleich mitten zwiſchen denſelben stehen.

„ Man kaſſ nicht frei zum Throne hingehen, 1) wie wir
„ zu Amyklä ganz nahe an ihn hinzugekommen; deſſ zu Olym-
„ pia sind Bruſtwehren gleich einer Mauer, die den Zutritt
„ verhindern. Die Seite der Bruſtwehr dem Eingang gegen-
„ über ist nur blau bemalt; die übrigen enthalten Malereien
„ des Panänus — des Schwagers von Phidias, der zu
„ Athen in der Pökile die Schlacht von Marathon ge-
„ malt hat.

„ Oben auf der Lehne des Throns machte Phidias über
„ dem Haupte der Bildsäule auf einer Seite die Gratien,
„ auf der andern die Horen, allemal drei, deſſ sie werden in
„ den Geſängen der Dichter des Zeus Töchter genaſſt.

„ Am Schemel der Füße Jupiters sind goldene Löwen,
„ auch ist der Kampf des Theſeus gegen die Amazonen
„ daran gebildet.

„ An der Baſis des ganzen Throns sind allerlei Ver-
„ zierungen von Gold: Helios seinen Wagen besteigend,
„ Zeus und Hera; nebenzu eine Gratie, welche den
„ Hermes faſſet, und Hermes die Veſta. Nach dieſer
„ ist Eros, welcher die aus dem Meer aufgeſtiegene Aphro-
„ dite empfängt, die von der Pitho bekränzt wird. Auch
„ Apollo mit Diana ist darauf gebildet, Athene und
„ Herakles. Zu unterſt an der Baſis sieht man Amphi-
„ trite, Poſeidon und Selene, die ein Pferd zum Laufe
„ antreibt.

1) ὑπελθειν ὑπο τον θρονον, heißt nicht: unter den Thron kommen. Conf. Siebelis ad h. l.

„Die Maße des olympischen Zeus nach der Höhe „und Breite haben, wie ich weiß, Viele schon geliefert, „ohne daß ich sie darum lobte; denn ihre Ausmessung ist „weit unter der Größe, die man beim Anblik des Bildes „selbst wahrnimt.

„Der Tempel und das Bild des Zeus ist von den „Eliern aus der Beute, die sie durch Besiegung der Pisaner „und deren Verbündete machten, indem sie Pisa selbst zer„störten, errichtet worden. Daß die Bildsäule ein Werk „des Phidias ist, zeigt die Inschrift zu den Füßen des „Zeus: 1)

„Phidias, Sohn des Charmidas von Athen, „hat mich gemacht."

Vorn um den Thron war der Fußboden von schwarzem Marmor, auf den eine Einfassung von pariſchem folgte, welche das Öl aufhielt, das man, um die Bildsäule vor der Feuchtigkeit des Orts zu verwahren, umhergoß, so wie man um die Minerva zu Athen wegen Trokenheit des Plazes Wasser sprizte. 2)

Die Höhe des Tempels bis an das Giebelfeld war 68 Fuß, die Breite 95, die Länge 230, und Libon aus Elis hat den Bau geführt. Das Dach bestand nicht aus gebrannten Ziegeln, sondern aus pentelischen Marmorplatten, nach Art der Ziegel gehauen. 3) Da nun der glaubwürdige Strabo erwähnt, 4) Phidias habe seinen sizenden Jupiter so groß gemacht, daß er beinahe an den Estrich des Tempels reichte, und beim Aufstehen die Deke würde gehoben haben: so mag das Bild mit dem Fußgestelle, wenn auch Hygins Angabe von 60 Fuß nicht berüksichtigt wird, 5) in der Höhe 55 französische Fuß gewesen sein.

Auch in Elis soll Phidias nach einigen Nachrichten einen Proceß bekommen haben; allein es ist zu wahrscheinlich, daß jener von Athen mit diesem verwechselt worden;

1) Pausan. V. 10.

2) Id. V. 11.

3) Id. V. 10.

4) VIII. 354.

5) Fab. 223.

deſſ ſonſt würden die Elier weder die Inſchrift des Künſtler zu den Füßen des Gottes gelaſſen, noch ſeinen Nachkommen das Amt gegeben haben, über die gute Erhaltung der Statue zu wachen. 1)

Hæc sint obiter dicta de artifice numquam satis laudato!

1) Pausan. V. 14.

Beilage VII. zur Seite 370.

Andere Werke von Gold und Elfenbein.

Zu Babylon soll sich dem Herodot 1) zufolge ein sizender Jupiter befunden haben, der so wie sein Thron und Schemel aus Gold bestand, das die Priester auf 800 Talente angaben; und in Kyzikum ein Jupiter aus Elfenbein. 2)

Jupiter zu Syrakus in Sicilien, welchen Hiero mit einem sehr schweren goldnen Mantel aus der karthagischen Siegesbeute zieren lassen, 3) und ein Äskulapius mit einem goldnen Barte, 4) waren ohne Zweifel Kunstwerke der aus Gold, Elfenbein und andern Materien zusammengesezten Art. Dionysius nahm mit einer bekanten Scherzrede jenem den Mantel und diesem den Bart; wobei anzumerken ist, daß Cicero beides als in Griechenland zu Elis und Epidaurus geschehen erzählt, und sich hierin offenbar geirrt hat. 5) Am Tempel der Minerva zu Syrakus waren Thüren aus Gold und Elfenbein so kostbar und künstlich, als kein anderer Tempel hatte. 6)

Zu Paträ in Archaja stand in einem Tempel Diana Laphria, aus Gold und Elfenbein, von den Naupaktiern Menächmus und Soidas verfertigt. 7)

Zu Sikyon hatte der Sikyonier Kanachus eine Venus Luthrophoros aus Gold und Elfenbein gearbeitet, 8) die ohne Zweifel mit Gold bekleidet war, da vor Praxiteles

1) I. 183. Diod. Sic. II. 9.
2) Plin. l. 36. sect. 22.
3) Val. Max. de neglect. rel. 12.
4) Id. ib.
5) De nat. Deor. III. 34.
6) Id. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.
7) Pausan. VII. 18.
8) Id. II. 10.

dieſe Göttin nicht bloß vorgeſtellt worden; und Kalamis verfertigte ebendaſelbſt einen Äſkulapius aus den nämlichen Materialien. 1)

Von Alkamenes, dem Schüler des Phidias, ſtand zu Athen ein Bakchus von Gold und Elfenbein, und von Kolotes, dem Gehülfen des größten Bildners, ein ähnlicher Äſkulapius zu Kyllene, deſſen Strabo rühmliche Meldung thut. 2)

Polyklets koloſſale Juno aus Gold und Elfenbein zu Argos wird von den Alten faſt immer neben dem Jupiter des Phidias genannt. 3) Sie ſaß auf einem Throne, hielt in der Rechten das Zepter mit einem Kukuk obenauf, in der Linken einen Granatapfel, und auf ihrer Krone ſtanden die Horen mit den Gratien. 4) Neben ſie kam in der Folge ein eben ſo koſtbares Bild der Hebe, von Naukydes verfertigt, zu ſtehen. 5)

In das Philippeum zu Olympia machte Leochares aus Gold und Elfenbein die Statuen des Amyntas, Philippus, Alexander, der Olympias und ihrer Tochter [?] Eurydice. 6) Derſelbe Künſtler hatte den koloſſalen Mars, deſſen nakte Theile aus Marmor waren (ακρολιθος) zu Halikarnaß verfertigt und an dem Mauſoleum mitgearbeitet. 7)

Antiochus Epiphanes ließ in der Vorſtadt Daphne zu Antiochia einen koloſſalen Jupiter machen, der an Größe und Koſtbarkeit dem olympiſchen zu Elis gleich kam, 8) und ein ähnlicher Apollo war zu Karthago. 9)

Ein ſizender Äſkulapius von Gold und Elfenbein zu Epidaurus in Argolis war ein Werk des Thraſimedes von

1) Id. ibid.

2) VIII. 337. Eustath. ad Il. II. 603.

3) Pausan. II. 17. Plutarch. in Pericl. princ. Martial. X. 89. Strab. VIII. 372.

4) Pausan. l. c.

5) Id. ibid.

6) Pausan. V. 20.

7) Vitruv. VII. proœm. Plin. l. 36. c. 5. sect. 14. n. 9.

8) Ammian. Marcell. XXII. 13. Clem. Alex. protrept.

9) Valer. Max. de neglect. rel. 18.

Paros, 1) und halb so groß als der olympische Jupiter zu Athen in dem von Hadrianus vollendeten Tempel, folglich kolossal. Das Zeitalter des Künstlers ist unbekannt.

Kolotes von Paros, Schüler des Pasiteles, ist der Meister eines kostbaren Tisches von Gold und Elfenbein, der zu Olympia dazu diente, die Preise der Sieger zur Schau zu stellen. 2)

In den Tempel des Neptunus zu Korinth weihte Herodes Attikus einen Wagen des Neptunus, worauf der Gott und Amphitrite standen, alles nebst den Zuthaten von Gold und Elfenbein; 3) und Kaiser Hadrianus, der dem Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der seit Pisistrati Zeiten gelegen hatte, die Vollendung gab, ließ einen durch Kunst und Größe bewundernswürdigen Gott von Gold und Elfenbein darin machen. 4)

Etwas von Benennungen und der Technik.

Die Alten unterschieden vier Hauptarten der Bildnerei: die Plastik, die Bildgießerei, die Bildhauerei und die Toreutik, wie man aus der Eintheilung sehen kann, die Plinius in seinem großen Werke macht.

Unter Plastik, obgleich das Wort nach seiner ursprünglichen Bedeutung die Bildnerei im Allgemeinen anzeigt, verstand man gewöhnlich nur die Thonbildnerei, sie mochte Gefäße, erhobne Arbeiten oder Statuen hervorbringen. 5) Indessen werden nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts auch Polyklet, Phidias und Lysippus genannt Plastä, d. i. Bildner, ohne Rükſicht auf die Materie. 6) Zu Modellen scheint man den Thon in frühern Zeiten bei den Griechen nicht angewendet zu haben.

1) Pausan. II. 17.

2) Id. V. 20.

3) Id. II. 1.

4) Id. I. 18.

5) Plin. l. 35. c. 12. sect. 43.

6) Dionys. Halic. judic. de Dinarcho t. 2. p. 115. Plutarch. in Pericl. c. 31. de Is. et Os. p. 24.

bis Lyſiſtratus, des Lyſippus Schwager, dieſes zuerſt gethan, wodurch es hierauf allgemein wurde. 1)

Die zweite Hauptart iſt ανδριαντοποια oder αγαλματοποια, *ars ſtatuaria*, Gußbildnerei, welche bei Plinius ſtreng geſondert iſt und die Hälfte des 34 Buchs einnimt. Mehrere Künſtler, welche ſich in der Bildhauerei und in der Bildgießerei ausgezeichnet haben, kommen daher unter den *ſcalptoribus* und wieder unter den *ſtatuariis* oder *artificibus in ære* vor, wie Praxiteles, Skopas, Kephiſſodotus und Andere. Die Anzahl der Künſtler und der Werke dieſer Klaſſe iſt bei Pauſanias und Plinius viel größer als die der Bildhauerei; Lyſippus allein ſoll an 1500 Stüke verfertigt haben, und der Conſul Mutianus gab deren 3000 von Rhodus, eben ſo viele zu Athen, zu Olympia und Delphi an. 2)

Die dritte Hauptart iſt die Bildhauerei, *ſcalptura*, und dem Alter nach folgt ſie gleich auf die Plaſtik, welche ohne Zweifel gemäß der Natur ihres Stoffes die frühere ſein mußte. Non omittendum, *hanc* artem *tanto vetuſtiorem* fuiſſe quam *picturam* aut *ſtatuariam*. 3) Aus dieſen Worten und dem Schluſſe dieſer Klaſſe von Werken: *Hæc ſint dicta de marmorum ſcalptoribus*, ergibt ſich der genaue Unterſchied klar, den Plinius zwiſchen den *ſtatuariis* und *ſcalptoribus* macht; zugleich fällt damit auch die Verworrenheit weg, die man ihm zuweilen in Anſehung des Aufzählens der Künſtler und Kunſtwerke zur Laſt gelegt hat, weil man dieſe Anordnung nicht faßte.

Die vierte Hauptart iſt die Toreutik, welche zwar Plinius nicht ſo ausdrüklich angibt wie die andern drei, ihr aber doch das 33 Buch widmet, deſſ hier handelt er von den edlen Metallen, von der Vergoldung, von Ringen, Kronen, Gefäßen, Statuen aus Gold; von Silber, Elektrum und den Arbeiten daraus. Was die Griechen unter dem Wort Toreutik, Toreutä begreifen, neñt er *cælarura*, *cælatores*; wie z. B. ſeine *cælatores* Stratonikus, Mys, Kallikrates, Athenokles, Antiphanes unter dem Namen

1) Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 17.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

Toreutä bei Athenäus vorkommen. 1) Phidias und Polyklet sind ihm die höchsten Meister in der Toreutik. 2) Diese Art faßt nicht blos erhobene, aus Metall getriebene Werke in sich, wie man es öfter schon erklärt hat, sondern Arbeiten, die aus Metall, Elfenbein, Holz, edlen Steinen und noch andern Materien gegossen, gehämmert, geschnizt, gegraben, gemeißelt oder sonst geformt waren, und meistens an größern Werken mehr oder minder in Vereinigung vorkamen.

Die kolossalen Statuen von Gold und Elfenbein, mit Thronen aus Elfenbein, Ebenholz, edlen Steinen ꝛc. hatten inwendig ein Futter von Pech, Thon ꝛc. und ein Gerüst von Holz, das durch eiserne Stangen, Nägel, Schrauben, Klammern ꝛc. verbunden sein mußte, und zur Verminderung der Masse starke Höhlungen erlaubte. 3) Auf das über ein solches Gerüst gezogene Futter wurden sodann die einzelnen Stüke des nach einem Modell geformten Elfenbeins, Goldes ꝛc. gebracht, verbunden und ein Ganzes aus seinen Theilen zusammengesezt. Man sieht hieraus, daß bei einer Arbeit dieser Art, weñ einmal der Entwurf vollendet und darnach Modelle gemacht waren, nicht nur allein mehrere Künstler an die verschiedenen Materien und Theile Hand anlegen koñten, sondern daß dieses gleichsam nothwendig wurde; auch erklärt es sich dadurch, wie ein einziger Künstler, der die Seele von allem war, wie z. B. Phidias, in der kurzen Zeit eines Menschenlebens so viele erstaunliche Werke hervorbringen koñte, wozu mehrere Menschenalter, weñ nur ein Paar Hände dabei geschäftig wäre, nicht hinreichen würden. Plutarchus neñt die verschiedenen Künstler, welche dem Phidias bei Leitung der Werke womit Perikles Athen verschönerte, zu Gebot standen. 4)

Benvenuto Cellini, dieser ächte Toreut des sechzehnten Jahrhunderts in Italien, hat die Kunst, Statuen aus Metall zu hämmern (σφυρηλατειν), die bis auf ihn bekañt und geübt war, nicht nur in vielen Stüken verbessert, sondern auch in seinem Werke von der Galdschmiederei theoretisch gelehrt. 5)

1) L. 11. c. 4. n. 19.

2) L. 34. c. 8.

3) Lucian. Jup. Tragœd. c. 8. Somnium s. Gallus, c. 24.

4) In Pericle, c. 31.

5) Due trattati, uno intorno alle otto principali arti dell'

„ Vor allem (ſagt er) muß man ein Modell von Thon „ machen in der Größe der Figur, die man verfertigen will. „ Über dieſes Modell arbeitet man eine Form von Gyps, die „ aus eben ſo vielen Stüken beſteht, als die Figur in der Zu„ ſammenfügung erfodert, und ſo beſchaffen ſein ſoll, daß z. „ B. der eine Theil die Vorderſeite, und der andere die Rük„ ſeite des Rumpfes ausmacht; die übrigen Stüke enthalten, „ wieder jedesmal in zwei Theilen, die Füße, Ärme ꝛc. Nach „ dieſer Form wird neuerdings eine Form von Erzt verfer„ tigt, die als Modell dienet, in welchem man die Metall„ blätter, aus welchen die Statue zuſammengeſezt werden ſoll, „ ſo lange ſchlägt, bis ein jedes Stük genau die Geſtalt des „ Modells von Erzt angenommen hat.

„ Hierauf füllt man die Höhlung eines jeden dieſer Stü„ ke mit einer Art Mark aus, das von Pech oder dergleichen „ zubereitet iſt; und nun wird auf dem mit einer dem Druk „ nachgebenden Materie angefüllten Metall der Hammer und „ ſtumpfe Meißel angewendet, bis das Werk zur völligen Ähn„ lichkeit des Modells gebracht iſt.

„ Weil alle Stüke auf dieſe Art geendigt ſind, ſo bleibt „ noch die Zuſammenfügung übrig, die man entweder durch „ Löthen oder einige andere Mittel, als: durch Verzapfung „ und Niethen bewirkt, vornehmlich bei großen Werken. “

Eine andere Art zu verfahren, die Benvenuto Cellini bei kleinen und großen Werken anwandte, bei Basreliefs und Statuen, beſteht darin, ohne Modell in Erzt frei nach dem bloßen Augenmaße die Metallblätter zu formiren, die jedes Theil des Modells ausmachen ſollen. Dieſe Arbeit wird auf dem Ambos vorgenommen mit verſchiedenen Hämmern, mit denen der Künſtler bald auf der einen, bald auf der andern Seite ſein Metallblatt ſchlägt, gleichmäßig verdünt, und im allgemeinen die Stüke des Modells bildet. Dieſes Verfahren iſt viel einfacher, aber es erfodert einen geübten Künſtler. Sind die Metallblätter ausgearbeitet, ſo füllt man ſie an, und verfährt damit, wie ſchon geſagt worden.

orificeria, l' altro in materia dell' arte della scultura. Firenze 1568; beſſer ebendaſ. 1731. 4. Ein Nachdruk mit dem Datum der leztern Ausgabe, Turin, zu Ende des 18 Jahrhunderts. gr. 4.

Als merkwürdige Werke dieser Art kann man anführen die kolossale Metallstatue des h. Carolus Borromäus zu St. Peter in Arena, die Statue des h. Ignatius von Silber bei den Jesuiten zu Rom, von Rusconi verfertigt, und nun vor wenigen Jahren nach der nämlichen Verfahrungsart und einem neuen Modell wieder hergestellt; zwei Statuen, welche um 1795 zu Rom für Malta gemacht worden, und endlich die kolossale Quadriga des brandenburger Thors zu Berlin.

Dieses leztere Werk besteht aus Kupferblech, das gehämmert und gemeißelt ist. Die Blätter des Kupferblechs sind 4 Schuh lang und vierthalb breit. Die dünnsten wiegen 14 Pfund und die Schwere nimt verhältnißmäßig um ein Pfund zu, wie die Blätter in ihrer Ausdehnung steigen, und sie sind durch Verzapfung und Löthen zusammengefügt. Jedes Pferd wurde in zwei Hälften gearbeitet, die man durch Niethen verband, und jedes, obgleich sie das Doppelte der natürlichen Größe haben, wiegt, ohne seine eiserne Armatur im Innern, nicht mehr als 800 Pfund, da sie aus Schalformen gegossen fünfmal so viel Gewicht haben müßten, denn solche gehämmerte Werke verhalten sich gewöhnlich in der Schwere zu den aus gedachten Formen gegossenen wie 1 zu 5.

Benvenuto Cellini verfertigte für Franz I, König von Frankreich, aus 300 Pfund Silber auf diese Art sowohl eine Statue Jupiters, über 6 Fuß hoch, in einer Hand den Blitz, in der andern die Erdkugel, und halbbekleidet, als auch eine große Vase, drei Fuß hoch und mit zwei Handhaben.

Diese Ökonomie bei den gehämmerten und getriebenen Kunstwerken kann uns die Nachrichten der Alten von so vielen goldnen Statuen glaubwürdig machen; besonders da die sphyrelatischen Arbeiten ohne allen Zweifel früher als die Gußwerke sind, denn nach Pausanias 1) war der Jupiter des Learchus zu Sparta, das älteste Werk von Erzt, nicht gegossen, sondern gehämmert, ἐλαστὸς, und die Stüke mittelst Niethen zu einem Ganzen verbunden.

Ich habe geglaubt, hier das Wesentlichste der Forschun-

1) L. 3. c. 17.

gen eines französischen Gelehrten, dessen kostbares Werk so selten ist, in Kürze zusammenfassen zu müßen, um eine Lüke auszufüllen, die bisher noch in einem Theile der Geschichte der Kunst des Altertums sichtbar gewesen ist.

Beilage VIII. zur Seite 492.

Drei von den berühmten Werken des Praxiteles, der Faun, der Apollo Sauroktonos und die knidische Venus sind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelst der noch vorhandenen Copien und Nachahmungen möglich wird, sich einen anschaulichen Begrif von ihnen zu verschaffen. Wir unterscheiden mit Bedacht Copien von Nachahmungen, weil uns die schon früher erwähnten jungen Faune, 1) welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Gestalt und Stellung ähnlich sind, wirkliche Copien des Periboetos scheinen. Beinahe derselbe Fall ist es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Eidere lauernden jungen Apollo, die man füglich für Copien nach dem Sauroktonos halten darf. Nicht minder sind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der mediceischen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der knidischen Venus anzusehen, so daß die Nachfolger des Praxiteles, indem sie das von ihm aufgestellte Ideal der Göttin unübertreflich fanden, aus diesem Grunde die Stellung, die Gesichtsbildung ꝛc. welche er seiner Statue gegeben, als Kanon beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder seine eigne Kunst übte, auch wohl nach Gelegenheit und besondern Zweken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in so vielen Bildern von ähnlicher Gebärde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erscheint, oft wie die mediceische einen Delphin, oft, wie die ehemals capitolinische, ein Gefäß mit überhin geworfnem Gewande neben sich hat, zuweilen auch, wie jene des Menophantes, aus Bescheidenheit in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Draperie hält.

Für die Meinung, daß jene anlehnenden jungen Faune nach dem Periboetos des Praxiteles copirt worden, gibt es keine andere Gewähr, als die Wahrscheinlichkeit, daß so überaus häufige Wiederholungen einem der be-

1) 5 B. 1 K. 6 u. 8 §.

rühmteſten Werke des Altertums müßen nachgeahmt ſein. Die zierliche Stellung, der edle Geſchmak in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, entſprechen dem Styl des Praxiteles. Viſconti will auch an der Wiederholung im Muſeo Capitolino wahrnehmen, daß ihr eine Statue von Erzt zum Vorbild gedient habe; die Stellung der Füße, und der durch die ganze Figur herſchende Geſchmak und Styl laſſe eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Apollo Sauroktonos erkennen.

Von dieſem Apollo kante Winkelmaß nur drei oder vier Copien; doch waren ſchon zu ſeiner Zeit mehr vorhanden, und ſeither hat man noch verſchiedene andere entdekt, ſo daß ihre Anzahl nur wenig geringer ſein dürfte als die der Nachbildungen vom Periboetos. Übrigens erhellet aus dem, was Plinius vom Apollo Sauroktonos meldet, 1) und aus dem Epigramme Martials auf denſelben, 2) daß dieſe jugendlichen Figuren jenem Meiſterſtük des Praxiteles nachgebildet ſeien. 3)

Die noch weit zahlreicheren Figuren der Venus, welche in Gebärden, Geſichtszügen und im zierlichen Haar der mediceiſchen Venus ähnlich ſind, galten vormals und würden noch allgemein für Copien oder Nachahmungen der berühmten knidiſchen Venus gelten, welcher Plinius vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, 4) weß nicht mehrere der angeſehenſten Altertumsforſcher eine andere Meinung begünſtigten, nach welcher die auf ſeltenen Schaumünzen der Knidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verſchiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles ſein ſoll.

Auf gedachten Münzen der Knidier ſieht man eine nakte Venus, welche die rechte Hand vor den Schooß legt, und in der Linken ein Gewand hält, das ſie eben von einem zur Seite ſtehenden Gefäße aufgenommen zu haben ſcheint; ſie iß

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) L. 14. epigr. 172.

3) [Umriſſe des einen unter Numero 85 der Abbildungen, und des andern unter Numero 40 der Denkmale.]

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

im Begriffe, sich mit demselben zu bedeken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vase nieder und lassen kaum zweifeln, daß die abgebildete Statue eine marmorne gewesen sei, welcher dieses Gewand zum Halt diente; und dieser leztere Umstand scheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Überdies findet sich nirgends eine Spur, warum die Knidier auf ihren Münzen eine andere Venus als die weltberühmte des Praxiteles sollten nachgebildet haben. Ferner sind in einer ungefähr ähnlichen Stellung mehrere alte Marmorstatuen vorhanden, welche die Vermuthung begünstigen, daß sie und die Venus auf gedachten Münzen einem Original nachgeahmt worden, welches im Altertum berühmt gewesen ist.

Diese Gründe werden von jenen angeführt, die in der ehengenaßten Venus auf Münzen und in Marmor Nachbildungen von der knidischen Venus des Praxiteles zu sehen glauben. Allein durch die vorhin angeführte Stelle des Plinius 1) und durch die Nachrichten, welche Lucian 2) gibt, erhält in Verbindung mit einer aus dem Geiste und den Regeln der Kunst gezognen Betrachtung nichts desto weniger die frühere Meinung eine größere Wahrscheinlichkeit.

Zufolge dem Bericht des Plinius und Lucian ist es gewiß, daß man die knidische Venus des Praxiteles rund herum sehen konte, daß sie überall mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von jeder Seite schöne Ansichten darbot. *Ædicula ejus tota aperitur, ut conspici possit undique effigies Deæ, favente ipsa, ut creditur, facto; nec minor ex quacumque parte admiratio est.* 3) Lucian sagt: 4) „Der „Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils „für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rüken „sehen wollen, theils auch, damit nichts an ihr unbewundert „bleibe. Mit Leichtigkeit können daher jene, die durch die „andere Thüre kommen, die schöne Gestalt von rükwärts genau betrachten. Da wir nun die Göttin ganz sehen wollten, so gingen wir in den hintern Theil der Kapelle;“ deß die Göttin aus parischem, oder, nach einer andern Nach-

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

2) Imagin. c. 6. Amor. c. 13.

3) Plin. l. c.

4) Amor. c. 13.

richt, 1) aus pentelischem Marmor, stand in des Tempels Mitte. 2)

Hieraus ist es also offenbar, daß die Statue frei aufgestellt, auch von dem Meister für diesen Zwek gearbeitet war. Zur Erreichung dieses Zweckes aber wurde eine weit vollkommnere Anordnung der Glieder erfodert, als wir an der Venus auf knidischen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen; denn diese Statuen, so wie das Original zu denselben, waren, wie es scheint, ursprünglich für Nischen oder zum Aufstellen an einer Wand bestimmt. Der Künstler hatte folglich bei der Composition seiner Figur vornehmlich nur auf die gute Wirkung der Vorderseite Acht; die Ansichten von den Seiten und vom Rüken erhielten weniger Sorgfalt, weil sein Zwek sich nicht auf dieselben erstrekte; und auch schon die gerade Haltung der Figur für solche nicht günstig war.

An der knidischen Venus des Praxiteles hingegen sind, wie wir bestimmt wissen, die herlichen Rükenformen bewundert worden, die Fülle an den Seiten unter den Ribben bis an die Hüften, die schönen Umrisse in der Krümmung der fleischigen Theile an den Hinterbaken, weder zu dürftig noch übermäßig, die lieblichen Vertiefungen der Lenden und besonders die schön gehaltne Linie, welche die Hüfte mit dem geradstehenden Beine bis zum Fuße hinab beschrieb. 3) Man schäzte also an dieser Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zufolge eines andern Zweks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachläßigt waren, daher die umständliche Beschreibung Lucians auch nicht einmal entfernter Weise auf jene vorgeblichen Copien nach der Knidierin des Praxiteles, wohl aber völlig bequem auf die mediceische Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwendbar ist. Daß diese auch in Ansehung des etwas gebükten Standes mit des Praxiteles Statue übereinkommen, ist wahrscheinlich genug aus dem Entzüken, in welches Kallikratidas beim Anblik der Rükseite und besonders der *παιδικα μερη* gerieth. 4)

1) Lucian. Jupit. Tragœd. c. 10.

2) Id. Amor. c. 13. princ.

3) Id ib. c. 14. Imag. c. 6.

4) Id. l. c.

Von der koischen Venus, die nach Plinius etwas bekleidet war, 1) sind vorhandene Abbildungen zwar zu vermuthen, doch mit Zuverläßigkeit nicht anzugeben. Sie war ohne Zweifel, obwohl von der Knidierin übertroffen, ein vortreffliches Werk; vielleicht nach Art der florentinischen sogenannten Venus Urania, 2) und einer zu Dresden, 3) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, dergleichen da es auſſer den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren gibt: so muß das Werk, das ihnen insgesamt zum Vorbild diente, wohl geachtet gewesen sein.

Von des Praxiteles berühmtem Amor zu Thespiä und dem andern, der zu Parium an der Propontis stand, 4) werden sich ebenfalls Copien vorfinden; da aber mehrere Statuen des Amors in öftern Wiederholungen vorkommen: so ist es ungewiß, welche von ihnen dem Praxiteles nachgeahmt sind, und noch ungewisser, welche den thespischen, und welche den parischen vorstellen.

Der sogenannte Genius im Museo Pio-Clementino 5) und jener in der Villa Borghese 6) wurden, wie der bogenprüfende Amor, verschiedentlich für Abbildungen des einen oder andern der gedachten Werke des Praxiteles angegeben. In Ansehung des sogenannten Genius in der Villa Borghese findet sich kein erheblicher Grund, warum er nicht dem Amor von Parium nachgebildet sein könnte.

Der Genius im Museo Pio-Clementino verdient wegen seiner reinen Schönheit eben so edler Abstammung werth gehalten zu werden; allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Copie nach einem Werke des Praxiteles nicht passend scheint, sondern vielmehr ein Ur-

1) L. c. *velata specie.*

2) Mus. Flor. Stat. tab. 30.

3) Beckers Augusteum, Taf. 43.

4) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. Pausan. l. 1. c. 20. l. 9. c. 27. Lucian. Amor. c. 17. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 2 — 3. Athen. l. 13. [c. 6. n. 59.] Analect. t. 1. p. 143. n. 90. p. 230. n. 40. t. 2. p. 279. n. 1. p. 496. n. 12. Callistrat. Stat. n. 11. p. 903 — 904. n. 3. p. 893.

5) T. 1. tav. 12.

6) Sculture, stanza 9. n. 11.

bild aus etwas früherer Zeit ahnen läßt. Der Amor im Museo Capitolino, welcher den Bogen prüft, wäre nach Visconti's Meinung keine Copie, wie man glaubte, nach dem thespischen Amor des Praxiteles, sondern wahrscheinlicher dem ehernen nachgebildet, welchen Lysippus ebenfalls nach Thespiä gemacht. 1) Diese Vermuthung wird theils durch die Bewegung, die für ein marmornes Werk zu gewagt scheinen möchte, theils durch die Bemerkung unterstützt, daß man in andern wahrscheinlichen Copien nach Praxiteles nur ruhige Stellungen wahrnimt.

Man vermuthet, daß von Praxiteles das Ideal des Bakchus und der Diana eben so vollendet vorgestellt worden, als jenes der Venus und des Amors. Diese Muthmaßung scheint im Charakter seiner Kunst selbst gegründet, wo die gewählteste Schönheit, die höchste Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Würdigen im Bunde stehen. Plinius, Pausanias und andere alte Autoren 2) nennen mehrere berühmte Bilder des Bakchus und der Diana von Praxiteles, und es ist daher sehr wahrscheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen dieser Gottheiten Copien nach jenen vorhanden sind, wiewohl es bisher noch keinem Forscher gelungen ist, sie bestimt auszumitteln. Nach Meyer.

1) Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. Pausan. l. 1. c. 2. 23. c. 43 — 44. l. 6. c. 26. l. 10. c. 37. l. 1. c. 43. Callistrat. Statuæ, n. 8. p. 899 — 900.

Inhalt des fünften Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Seite.

Siebentes Buch: Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst. . . . 5 — 168
Erstes Kapitel 7
Zweites Kapitel 61
Drittes Kapitel: Von der Malerei der Alten 102
Viertes Kapitel 149

Achtes Buch: Von dem Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesezet werden . . . . . 169 — 293
Erstes Kapitel 171
Zweites Kapitel 206
Drittes Kapitel. 236
Viertes Kapitel: Von der Kunst unter den Römern 464

Neuntes Buch: Nach den äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet . . . . . 295 — 448
Erstes Kapitel 297
Zweites Kapitel 345
Drittes Kapitel 410
Beilage I. 449
Beilage II. 456

Beilage III. 461
Beilage IV. 466
Beilage V. 469
Beilage VI. 473
Beilage VII. 484
Beilage VIII. 492

Stanford University Libraries
3 6105 005 609 61u

DATE DUE			

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305